

বঙ্গসাহিত্যের ইতিহাস

প্রাচীন পর্ব

(সূচনা হইতে ইংরেজ-প্রভাবের পূর্ব পর্যন্ত)

শ্রীতারাপদ ভট্টাচার্য, এম. এ., পি. আর. এস. ,
কলিকাতা আন্ততঃ কলেজের বঙ্গসাহিত্যের প্রধান অধ্যাপক



এস ওম্মে আদার্স (প্রাইভেট) লিমিটেড

বিক্রয়-বিপণি—৫৮ কর্ণওয়ালিস স্ট্রীট, কলিকাতা-৬

প্রকাশক—শ্রীহরপ্রসাদ গুপ্ত এম. এ.
এস গুপ্ত ব্রাদার্স (প্রাইভেট) লিমিটেড
৫২এ, কলাবাগান লেন, কলিকাতা-৩৩

প্রথম প্রকাশ : আগষ্ট ১৯৬২
মূল্য—আট টাকা মাত্র

গ্রন্থের ৩২ পৃষ্ঠা পর্যন্ত 'নাভানা' প্রেসে এবং অবশিষ্টাংশ 'নবীন সরস্বতী'
প্রেসে মুদ্রিত । মুদ্রক—শ্রীকীর্ত্তিমোহন পান ১৭, ভীমচৌধুরী লেন,
কলিকাতা-৬

আচার্য শ্রীসুনীতিকুমার চট্টোপাধ্যায়

পাদাঙ্কে—

হংপ্রজ্ঞারসপুষ্টশ দীনশিষ্যতরোরয়ম্ ।

আকন্দকুসুমগ্রন্থে দীয়তে গুরুদক্ষিণা ॥

“সাহিত্যের ইতিহাস হলো মানুষের মনের ইতিহাস।
মাটির ইতিহাসের সঙ্গে তার আগাগোড়া - তফাৎ।
প্রত্নবিদ্যার চলতি মাপকাঠি এখানে অচল। এ জগতে
চাই নতুন দৃষ্টি।”

—রবীন্দ্রনাথ

স্বীকৃতি :

এই গ্রন্থ প্রণয়নে লেখককে উৎসাহ দিয়াছেন—

ড: শ্রীবিমল কান্তি সমদার

শ্রীতারকনাথ গঙ্গোপাধ্যায়

শ্রীস্বকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়

শ্রীগোপিকানাথ রায়চৌধুরী

শ্রীসলিল গঙ্গোপাধ্যায়

ও

শ্রীনির্মাল্য আচার্য

গ্রন্থের প্রেক্ষে দেখিয়াছেন ও শব্দসূচী প্রস্তুত করিয়াছেন—

শ্রীস্ববীজনাথ পাল

গ্রন্থকাণ্ডের নিবেদন

বঙ্গসাহিত্যের ইতিহাস-বিষয়ক গ্রন্থগুলির মধ্যে দীনেশচন্দ্র সেনের ‘বঙ্গভাষা ও সাহিত্য’ই সর্বাধিক বিখ্যাত। গ্রন্থ অর্ধশতাব্দীকাল এই গ্রন্থ প্রাচীন বঙ্গসাহিত্যের প্রামাণিক গ্রন্থরূপে গণ্য হইয়া আসিয়াছে। কিন্তু ইতিহাস মাত্রই পরিবর্তনশীল। নূতন নূতন আবিষ্কারে জ্ঞানের অগ্রগতি ও ইতিহাসের রূপ পরিবর্তন অনিবার্হ। দীনেশচন্দ্রের পরবর্তী পণ্ডিতগণের গবেষণায় বঙ্গসাহিত্যে বহু নূতন তথ্য আবিষ্কৃত হইয়াছে। স্বতরাং বর্তমানে আধুনিক তথ্য-ভিত্তিক নূতন ইতিহাসের প্রয়োজন অনস্বীকার্য। সেইজন্য কিছুদিন হইতে আধুনিক তথ্য-সম্মত সাহিত্য-ইতিহাস রচনার চেষ্টা চলিতেছে এবং কয়েকটি গ্রন্থও প্রকাশিত হইয়াছে। এইগুলির মধ্যে শ্রীযুক্ত স্বকুমার সেনের গ্রন্থ সর্বাগ্রগণ্য। বঙ্গসাহিত্যের ইতিহাসের বস্তুতাত্ত্বিক ভিত্তি গঠনে এই গ্রন্থের দান অতুলনীয়। এ-বাং আবিষ্কৃত পুঁথিগুলির বিধাসমাপ্ত্যতা, রচনাকাল ও বয়সের পারস্পর্য বৈজ্ঞানিক পদ্ধতিতে বিচার করিয়া এই গ্রন্থ প্রাচীন বঙ্গসাহিত্যকে যুক্তির সূদৃঢ় ভিত্তির উপর প্রতিষ্ঠিত করিয়া দিয়াছে। তৎসঙ্গেও কিন্তু স্বকুমার বাবুর গ্রন্থে প্রকৃত ইতিহাসের সূচনামাত্র হইয়াছে। বিভিন্ন গ্রন্থ-পরিচয়ের মাধ্যমে জাতির রসবোধ, মনীষা ও মনোজীবনের অভিব্যক্তির স্পষ্ট পরিচয় না থাকিলে কোন ইতিহাসকেই স্বার্থ সাহিত্যের ইতিহাস বলা চলে না। কিন্তু এই আদর্শে বঙ্গসাহিত্যের কোনো ইতিহাস এ-বাং রচিত হয় নাই। সেই অভাব সাময়িকভাবে অন্ততঃ কিছু পরিমাণে দূর করিবার উদ্দেশ্যে বর্তমান গ্রন্থ পরিকল্পিত ও প্রকাশিত হইল। গতানুগতিক গ্রন্থের সংখ্যাবৃদ্ধি করিয়া বঙ্গসাহিত্যকে ভারগ্রস্ত করার অভিপ্রায় বর্তমান লেখকের নাই।

প্রাচীন গ্রন্থগুলিতে প্রকাশিত বাঙ্গালী জাতির রসবোধ ও মনন-শক্তির দিকে পাঠকের দৃষ্টি আকর্ষণ ও জাতীয় প্রতিভার ক্রম-বিকাশ নির্দেশ—এই হই আদর্শের দিকে লক্ষ্য রাখিয়া বর্তমান গ্রন্থ রচিত হইল। বঙ্গসাহিত্যের সূচনা হইতে ইংরেজ-প্রভাবের পূর্ব পর্যন্ত প্রাচীন পর্বের আলোচনার নীতি। ইহাতে সাহিত্যের অন্তরঙ্গ আলোচনাকেই প্রাধান্য দেওয়া হইল, অধ্যয়ন সঙ্গিবেশিত হইল প্রতি অধ্যায়ের পরিশিষ্ট-রূপ ‘নেপথ্য-বার্তা’র। পাঠকদিগকে

গ্রন্থগুলির কাহিনী অনুাইবার পাত্ররূপে না দেখিয়া তাঁহাদের বিচারকতা ও বসন্তকালী স্বীকার লক্ষণও বর্তমান গ্রন্থের অন্ততম নীতি ।

সাহিত্যের ইতিহাসে পটভূমি আলোচনার একটি নির্দিষ্ট স্থান ও সীমা আছে । কিন্তু অত্যন্ত দুঃখের বিষয়, বর্তমানে পটভূমিকা তাহার সীমা ছাড়াইয়া বাইতেছে । প্রচলিত সাহিত্য-ইতিহাসগুলিতে সাহিত্যিক আলোচনার পরিবর্তে রাষ্ট্রিক, সামাজিক ও অর্থনৈতিক আলোচনাই প্রাধান্য পাইতেছে । এইরূপ আলোচনার ফলেই অধ্যয়ন ও অধ্যাপনার ক্ষেত্রে রস-বিচার ক্রমশঃ উপেক্ষিত হইয়া লুপ্ত হইতে বলিয়াছে । বলা বাহুল্য, ইহা জাতীয় জীবনের অবক্ষয়েরই লক্ষণ । সর্বদা স্বীকার করা কর্তব্য যে সাহিত্যের ইতিহাসে মূল সাহিত্যকে সুবিচার লক্ষ্যে পটভূমিকা জ্ঞাতব্য, পটভূমি জানিবার প্রয়োজনে সাহিত্য পাঠ্য নহে । সেইজন্য বর্তমান গ্রন্থে সাহিত্যের প্রাণকেন্দ্রের দিকে পাঠকের দৃষ্টি আকর্ষণের চেষ্টা করা হইল । তাই বলিয়া ইহাতে যে সাহিত্যকে পরিবেশ-বিচ্ছিন্ন করিয়া কৃত্রিমভাবে দেখা হইয়াছে তাহা নহে, বরং যথাযথ পরিপ্রেক্ষিতেই দেখা হইয়াছে, তবে ইহাতে পটভূমিকা সাহিত্যের সম্মুখে নহে, পশ্চাতেই স্থান পাইয়াছে ।

বর্তমান গ্রন্থ ‘সাহিত্যে’রই ইতিহাস, গ্রন্থ-বার্তা নহে, গ্রন্থমাত্রেরই আলোচনা ইহাতে পাওয়া যাইবে না । অন্যান্য ভাষার গ্রন্থ বাংলাভাষারও অধিকাংশ প্রাচীন গ্রন্থ দুর্বল ও অপরিণত । সাহিত্য-ইতিহাসের মুখ্য আলোচনায় ইহাদের স্থান দখলের যৌক্তিকতা নাই । তবে সাহিত্যের সামগ্রিক মূল্যায়নে ইহাদের দান অবশ্য স্বীকার্য । সংখ্যার বিপুলতায় ইহারা যুগে যুগে সাহিত্য-সভার শোভা ও গৌরব বর্ধন করিয়াছে, অনাগত প্রতিভাবানের প্রতীক্ষায় আসর জগাইয়া রাখিয়াছে, শ্রোতৃমণ্ডলীর উৎসাহ স্তিমিত হইতে দেয় নাই । কিন্তু ইহাদের দান এইটুকুর বেশী নহে ।

উপস্থিত গ্রন্থ নামে বঙ্গসাহিত্যের ‘প্রাচীন পর্ব’ কিন্তু ইহার আলোচনা অষ্টাদশ শতকের দ্বারা সীমাবদ্ধ নহে, ‘আধুনিক’ ঊনবিংশ শতকের কিছুদূর পর্যন্ত বিস্তৃত । ইহার কাবণ, এই গ্রন্থে কালের প্রকৃত্য নিরঙ্কুশ নহে । সাহিত্যের বিশেষ বিশেষ প্রবণতার বিকাশ ও পরিণতি দেখানোই এই গ্রন্থের লক্ষ্য, সাল তারিখ তাহার সহযোগী মাত্র । ঊনবিংশ শতকে বঙ্গসাহিত্যে

ইংরেজ-প্রভাবিত নব্য রীতি দেখা দিলেও তাহার পাশাপাশি প্রাচীন রীতিও কিছুদিন পর্যন্ত বর্তমান ছিল। ঊনবিংশ শতকের কিছু অংশ গ্রহণ না করিলে প্রাচীন বঙ্গসাহিত্যের পূর্ণাঙ্গ পরিচয় হয় না।

বঙ্গসাহিত্যের বৈশিষ্ট্য, যুগবিভাগ, শাখাভেদ, ‘রেনেসাঁস’ প্রভৃতি সম্বন্ধে বর্তমান গ্রন্থে নতুন মত উপস্থাপিত হইল। সেইজন্য প্রচলিত গভাভূগতিক মতবাদের অর্থোক্তিকতা-প্রদর্শন হইয়াছে অপরিহার্য। তবে এই সমালোচনা মতেরই বিরুদ্ধে, ব্যক্তির বিরুদ্ধে নহে। ষাঁহাদিগের মতের সমালোচনা করা হইয়াছে, তাঁহারা সকলেই লক্ষপ্রতিষ্ঠ পণ্ডিত ব্যক্তি, কেহ লেখকের শিক্ষক, কেহ বা শিক্ষকস্থানীয়। ইহারা ব্যক্তিগতভাবে লেখকের শ্রদ্ধার পাত্র। কিন্তু জ্ঞানের ক্ষেত্রে ইহাদের প্রচারিত অনৈতিহাসিক তথ্য ও অর্থোক্তিক তত্ত্বের প্রতিবাদ না করিয়া কূটনৈতিক সন্ধিস্থাপন মোটেই শ্রদ্ধা বা সৌজন্য নহে, দুর্বল ও রূগ্ণ তোষণ নীতিরই পরিচায়ক। ইহা সত্যকে অপমানিতই কবে। তাছাড়া সত্যের মহিমা চিরদিনই ব্যক্তি-মর্যাদার উপরে। সেইজন্য বর্তমান গ্রন্থে অর্থোক্তিক মতবাদগুলিকে স্বার্থহীন ভাষায় অস্বীকার করা হইল। গ্রন্থের উদ্দেশ্য সত্যভাষণ, স্তাবকতাও নহে, বিদূষণও নহে। সারস্বত সাধনায় অগ্রগমনের পথে পূর্বসূরিগণেব জ্ঞানবতিকা আরও কিছুদূর বহন করিয়া আগামী কালের পথিকের হস্তে সমর্পণ করার যথাসাধ্য চেষ্টা করা হইল। এই চেষ্টা কতদূর সার্থক হইয়াছে, তাহা বিচারের ভার পাঠকের উপরে।

বর্তমান গ্রন্থের দুর্বলতা সম্বন্ধে গ্রন্থকার সম্পূর্ণ সচেতন। লেখক প্রত্ন-তাত্ত্বিক নহে, প্রাচীন গ্রন্থ আবিষ্কারের কোন গৌরবই লেখকের নাই। তাছাড়া তথ্যাবলীর অধিকাংশই পূর্বসূরি-পরম্পরা হইতে উত্তরাধিকার সূত্রে গৃহীত। গ্রন্থের আদর্শ বড় হইলেও গ্রন্থকারের শক্তি অত্যল্প—সে-বিষয়ে অণুমান সন্দেহ নাই।

বঙ্গসাহিত্যের ইতিহাসের আধুনিক পর্ব যথাসময়ে প্রকাশিত হইবে।

৮২এ, নবীনকৃষ্ণ ঘোষাল রোড

কলিকাতা-৪২

ভার্যাপন স্ট্রীটার্স

২৩ আগষ্ট ১৯৬২

কয়েকটি স্মরণীয় তারিখ :—

খ্রীষ্টাব্দ ১১৯৯	বঙ্গে মুসলমান রাজত্বের সূচনা
” ১৪৮৬	খ্রীষ্টচৈতন্যের আবির্ভাব
” ১৪৯৩-১৫১৯	হোসেন শাহের রাজত্ব
” ১৫৩৩	খ্রীষ্টচৈতন্যের তিরোভাব
” ১৭৫৭	ইংরেজ রাজত্বের সূচনা
” ১৭৭৮	ছাপা বাংলা হরফের প্রথম ব্যবহার
” ১৮০০	ফোর্ট উইলিয়ম কলেজের প্রতিষ্ঠা ও গল্প- রচনার সূত্রপাত

বিষয়-সূচী

বিষয়	পৃষ্ঠা
প্রথম অধ্যায়	
বঙ্গসাহিত্যের বৈশিষ্ট্য, যুগবিভাগ ও শাখাভেদ .	১-১১
নেপথ্য-বার্তা : প্রাচীন রীতির রচনা-পঞ্জী . .	১২-৩২
দ্বিতীয় অধ্যায়	
✓ চর্যাপদ . .	৩৩-৪২
নেপথ্য-বার্তা : চর্যাপদ-তথ্য . . .	৪২-৪৫
তৃতীয় অধ্যায়	
✓ স্রগদেব ও বিজ্ঞাপতি . . .	৪৬-৫৫
নেপথ্য-বার্তা : কবি-পরিচিতি . .	৫৫-৫৯
চতুর্থ অধ্যায়	
✓ বঙ্কু চণ্ডীদাসের শ্রীকৃষ্ণকীর্তন . .	৬০-৭১৮
নেপথ্য-বার্তা : গ্রন্থ-পরিচিতি ও চণ্ডীদাস-সমস্যা . . .	৭১-৭৯
পঞ্চম অধ্যায়	
কৃত্তিবাসী রামায়ণ পাঁচালী . . .	৮০-৯৭
নেপথ্য-বার্তা : কৃত্তিবাস ও অন্যান্য রামায়ণ-কবি . . .	৯৭-১০২
ষষ্ঠ অধ্যায়	
শ্রীকৃষ্ণ-বিজয় . . .	১০৩-১১২
নেপথ্য-বার্তা : মালাধর বসু ও শ্রীকৃষ্ণমঙ্গল কাব্য . . .	১১৩-১১৬
সপ্তম অধ্যায়	
চৈতন্য ভাগবত ও চৈতন্য চরিতামৃত . . .	১১৭-১৩০
নেপথ্য-বার্তা : চৈতন্য-চরিত গ্রন্থাবলী . . .	১৩০-১৩৭
✓ পরিশিষ্ট : গোড়ীয় বৈষ্ণব দর্শন . .	১৩৭-১৪১
অষ্টম অধ্যায়	
বৈষ্ণব পদাবলী . . .	১৪২-১৫৭
নেপথ্য-বার্তা : পদাবলীতথ্য . . .	১৫৭-১৬১

বিষয়	পৃষ্ঠা
নবম অধ্যায়	
মঙ্গল কাব্য ...	১৬২-১৭১
নেপথ্য-বার্তা : অগ্রধান মঙ্গলকাব্য ...	১৭১-১৭৪
দশম অধ্যায়	
মনসামঙ্গল ...	১৭৫-১৮৫
নেপথ্য-বার্তা : মনসামঙ্গলের কবি ও কাহিনী ...	১৮৫-১৮৯
একাদশ অধ্যায়	
চণ্ডীমঙ্গল ...	১৯০-১৯৯
নেপথ্য-বার্তা : চণ্ডীমঙ্গলের কবি ...	১৯৯-২০৪
দ্বাদশ অধ্যায়	
ধর্মমঙ্গল ...	২০৫-২১৩
নেপথ্য-বার্তা : ধর্মঠাকুর, ধর্মসাহিত্য ও ধর্ম-কবি	২১৪-২২১
ত্রয়োদশ অধ্যায়	
শিবায়ন ...	২২২-২৩২
নেপথ্য-বার্তা : শিবের গান, শিব-কাব্য ও শিব-কবি	২৩২-২৩৬
চতুর্দশ অধ্যায়	
নাথ-সাহিত্য ...	২৩৭-২৪৮
নেপথ্য-বার্তা : গোপীচন্দ্রের ও নাথ কবিদের ঐতিহাসিকতা ও নাথ-কবি ...	২৪৯-২৫১
পঞ্চদশ অধ্যায়	
কালীদাসী মহাভারত ...	২৫২-২৬৩
নেপথ্য-বার্তা : বিভিন্ন বাংলা মহাভারত	২৬৩-২৭১
ষোড়শ অধ্যায়	
পদ্মাবতী কাব্য ...	২৭২-২৮৩
নেপথ্য-বার্তা : আলাওল ও অন্তান্ত মুসলমান কবি	২৮৩-২৮৬

ବିଷୟ	ପୃଷ୍ଠା
ମୁକ୍ତକାବ୍ୟ ଅଧ୍ୟାୟ	
ଅରୁଣ-ସମ୍ବଳ ଓ ବିଦ୍ୟାସୁନ୍ଦର ...	୨୮୧-୨୮୨
ନେପଥ୍ୟ-ବାର୍ତ୍ତା : ଭାରତଚନ୍ଦ୍ର ଓ ଅନ୍ତର୍ଗତ ବିଦ୍ୟାସୁନ୍ଦର-କବି	୨୮୮-୩୦୦
ଅଷ୍ଟାଦଶ ଅଧ୍ୟାୟ	
ଶ୍ରୀମାତାମଣିତ ...	୩୦୧-୩୧୨
ନେପଥ୍ୟ-ବାର୍ତ୍ତା : ରାମକୃଷ୍ଣ-ସମ୍ବନ୍ଧ ...	୩୧୩-୩୧୬
ଉନବିଂଶ ଅଧ୍ୟାୟ	
ବାଉଳ ମଣିତ ...	୩୧୭-୩୩୦
ନେପଥ୍ୟ-ବାର୍ତ୍ତା : କବି-ପରିଚିତି ...	୩୩୧-୩୩୨
ବିଂଶ ଅଧ୍ୟାୟ	
ଉପାମାମଣିତ, କବିଗାନ, ସାହା ଓ ପାଞ୍ଚାଳୀ ...	୩୩୩-୩୩୮
ନେପଥ୍ୟ-ବାର୍ତ୍ତା : କବି-ପରିଚିତି ...	୩୩୯-୩୪୦
ଏକବିଂଶ ଅଧ୍ୟାୟ	
ନିଧୁବାବୁର ଟିପ୍ପଣୀ ଓ ମୈତ୍ରନାଥଙ୍କ ଗୀତିକା ..	୩୪୧-୩୪୨
ନେପଥ୍ୟ-ବାର୍ତ୍ତା : ଟିପ୍ପଣୀ କବି ଓ ଗୀତିକା-ସମ୍ବନ୍ଧ ...	୩୪୩ ୩୪୬
ଶବ୍ଦସୂଚୀ ...	୩୪୭

প্রথম অধ্যায়

বঙ্গসাহিত্যের বৈশিষ্ট্য, যুগ-বিভাগ ও শাখা-ভেদ

আৰ্যভাষা-গোত্রীয় ‘মাগধী’ প্রাকৃত হইতে আধুনিক খ্রীষ্টীয় দশম শতাব্দীতে বঙ্গভাষার জন্ম, এবং ষোড়শ শতাব্দীতে তাহার সাহিত্যের প্রথম বিকাশ। বঙ্গসাহিত্যের আবির্ভাব কালেই তাহার স্বাতন্ত্র্য ফুটিয়া উঠে, পূর্বসারী সাহিত্যের অঙ্গকারী হইয়া ইহা আবির্ভূত হয় নাই। অবশ্য সাহিত্য-সম্পদের দিক দিয়া মাগধী প্রাকৃত সম্পূর্ণ নিঃস্ব, তাহার অঙ্গকরণের প্রশ্ন উঠে না, কিন্তু সংস্কৃত ভাষার সাহিত্যিক ঐশ্বর্য অতুলনীয়, তাহার নিকট হইতে বাংলা সাহিত্য সাহিত্যিক উত্তরাধিকার লাভ করিবে ইহা আশা করা অসম্ভব নহে। তথাপি ইহা সংস্কৃত সাহিত্যের সম্পদ অঙ্গীকার করিয়া স্বাধীন ও স্বতন্ত্র ভাবে আত্মপ্রকাশ করে। সংস্কৃত সাহিত্যের ভাব ও চিন্তার বিভিন্ন শাখা—দর্শনশাস্ত্র, অলংকারশাস্ত্র, পুরাণ, মহাকাব্য, নাটক, গদ্যকাব্য প্রভৃতির নির্দিষ্ট পথে বাংলার সাহিত্য-সাধনা আরম্ভ হয় নাই, বরং বঙ্গসাহিত্য নিজেই নিজের পথ আবিষ্কার করিয়া যাত্রা করিয়াছে। ধামালী, পাঁচালী, পদাবলী প্রভৃতি নূতন নূতন রচনাভঙ্গীর প্রবর্তন বাঙ্গালীর সাহিত্যিক সৃষ্টি-শক্তির পরিচায়ক। নূতন পছা স্রবশ প্রাচীন সম্পদ গ্রহণে কবির অক্ষমতার ফলেও হইতে পারে। এ ক্ষেত্রে কিন্তু পথ-পরিবর্তনের কারণ কবি-শক্তির অক্ষমতা নহে, প্রকৃত কারণ যুগ-বিপর্যয়-জাত সাহিত্যের শ্রোতৃ-পরিবর্তন। সংস্কৃত সাহিত্য ছিল যুগে যুগে রাজসভার সাহিত্য, সুরসিক ও বিদগ্ধ সভাসদেবরাই ছিল তাহার শ্রোতা, কাজেই সাহিত্যের দৃষ্টি ছিল গোষ্ঠী-সংকীর্ণতার উর্ধ্বে। রাষ্ট্রীয় যুগ পরিবর্তনের ফলে সাহিত্যেরও দশা-বিপর্যয় ঘটে, বঙ্গসাহিত্য রাজধানী ত্যাগ করিয়া পল্লী-গ্রামে আসিয়া উপস্থিত হয়; অশিক্ষিত নাগরিক মণ্ডলীর পরিবর্তে অশিক্ষিত গ্রাম্য গোষ্ঠী অথবা বারোয়ারি জনতা তাহার শ্রোতার আসন অধিকার করে। সুতরাং অধিকাংশ ক্ষেত্রেই প্রাচীন বঙ্গসাহিত্যকে অভিজাত ও ঐতিহ্যপূর্ণ সংস্কৃতির শাখা রূপে নহে, নবজাত আদিব পল্লী-সাহিত্য রূপেই দেখিতে হইবে।

ভারতীয় সাহিত্যের ইতিহাসে বঙ্গসাহিত্যের আবির্ভাব অকারণ ও

অপ্রত্যাশিত ঘটনা নহে, যুগের প্রয়োজনেই ইহার বিকাশ। এই প্রয়োজন কেবল নূতন শ্রোতৃমণ্ডলীর রসবোধের পরিবর্তনের জন্য নহে, তদানীন্তন সংস্কৃত সাহিত্যের অন্তর্নিহিত কল্পিততার জন্যও বটে। সংস্কৃত কবিদিগের দৃষ্টিভঙ্গীর মধ্যেই ছিল কয়ের বীজ। বস্তুকে গোঁণ করিয়া তাহার রূপকেই বড় করিয়া দেখা, জীবনকে অপ্রধান করিয়া আদিক বা প্রকাশভঙ্গীকে প্রাধান্য দেওয়া— অর্থাৎ শিল্পবিলাসই ছিল সংস্কৃত যুগের কাব্যের বৈশিষ্ট্য। কালিদাসাদির কাব্যে এই শিল্পবিলাস প্রাধান্য পাইলেও তাহা জগৎ ও জীবনকে একেবারে অস্বীকার করে নাই; কিন্তু হিন্দু রাজত্বের শেষের দিকে কাব্যধর্ম জীবন ও জগতের সহিত যোগস্বত্বহীন ও বাকচাতুরীসর্বস্ব হইয়া উঠিয়াছিল। কৃত্রিমতাই ধ্বংসের বীজ। সেই সময়ে সংস্কৃত সাহিত্যের ভাষা কৃত্রিম, বিষয় কৃত্রিম, ভঙ্গীও কৃত্রিম; তাই ভারতে নূতন যুগের প্রাণময় সাহিত্যের প্রয়োজন অস্বল্প হইয়াছিল। সেই প্রয়োজন মিটাইতে সহজ সরল প্রাণপূর্ণ গ্রাম্য গীতিকা লইয়া আন্নিভূত হইয়াছিল বঙ্গসাহিত্য, বাঙ্গালী কবি জয়দেবের ‘গীতগোবিন্দে’ সংস্কৃত ও বাংলা এই উভয় কাব্যধর্মের সম্মিলন দেখা যায়।

বঙ্গসাহিত্য নবজাত সাহিত্য। কিন্তু তাহার পক্ষে গৌরবের কথা, তাহার প্রথম নিদর্শনের মধ্যেও প্রাথমিক প্রচেষ্টার অস্পষ্টতা, অস্ফুটতা ও দুর্বলতা দেখা যায় না। বাঙ্গালী ভাষার প্রাচীনতম রচনা ‘চর্যাপদ’ আদিম ছড়া বা রূপকথার স্তায় বালকোচিত নহে। ইহার কারণ আছে। প্রাচীন বঙ্গসাহিত্য প্রধানতঃ জনসাহিত্য হইলেও অশিক্ষিত জনগণের দ্বারা সৃষ্ট সাহিত্য নহে। উহার লেখকেরা যে অপণ্ডিত ও অরসিক ছিলেন, এরূপ অস্বাভাবিক করিবার কোনো কারণ নাই; বরং স্বীকার করিতে হইবে যে তাঁহারা কালোচিত শিক্ষায় শিক্ষিত হইয়াও চিন্তা-প্রসার ও সত্য-চর্চার ফলে গতানুগতিক কৃত্রিম সংস্কৃত ভাষা ও রীতি ত্যাগ করিয়াছিলেন এবং জনসাধারণের সঙ্গে একাত্মতা স্থাপনের জন্যই নিজেদের ভাব ও চিন্তাকে অকৃত্রিম মৌখিক ভাষার মাধ্যমে জনসাধারণের কাছে পৌছাইয়া দিয়াছিলেন। বাংলা চর্য-গীতিকার সংস্কৃত টীকা এবং ‘শ্রীকৃষ্ণকীর্তনে’র প্রতি সর্গের পুষ্পিকা বা পরিচয়াত্মক সংস্কৃত শ্লোকগুলি উহাদের লেখকের বিত্তাবতার অঞ্চলনীয় প্রমাণ।

অবশ্য নূতন সাহিত্যে কিছু কিছু অপরিণতির দ্রুটি থাকিবেই। কিন্তু

সে কথা নহে। বঙ্গসাহিত্যের দৃষ্টি সংকীর্ণ, কুসংস্কারে আচ্ছন্ন এবং ভাবালু। কবি হয়ত সংস্কৃতজ্ঞ, কিন্তু রচনায় সে সংস্কৃতি নাই; সংস্কৃত সাহিত্যের উদারতা, সর্বজনীনতা ও মননশীলতা বঙ্গসাহিত্যে অল্পপাওয়া। ধর্ম-সাহিত্য সংস্কৃত সাহিত্যের একটি অঙ্গ মাত্র, কিন্তু বঙ্গসাহিত্যের শরীর। বাঙ্গালীর জাতীয় জীবনই ইহার জন্ত দায়ী। জাতীয় মন অপরিণত, সংকীর্ণ ও আদিম ধর্মভাবের ভাবুক। বৈষ্ণব, শাক্ত, সহজিয়া, বাউল প্রভৃতি ধর্মগোষ্ঠীর পরিচয়ই তাৎকালিক বাঙ্গালীর প্রধান পরিচয়। কবি-জনতারই অধীন, কাজেই কাব্য সাধারণতঃ গোষ্ঠী-গত ধর্ম-সাহিত্য। এমন কি বঙ্গসাহিত্য যেখানে গোষ্ঠী-বহির্ভূত বারোয়ারী সভার সাহিত্য, সেখানেও প্রাকৃত ও লৌকিক হইয়া উঠিতে পাবে নাই, কবি সেখানে ইষ্টদেবতা বা কুল-দেবতার পরিবর্তে আদিম গ্রামদেবতারই বন্দনা করিয়াছেন মাত্র, মানবজীবনকে বড় কবিতা দেখাইতে পারেন নাই। বাঙ্গালীর জাতীয় জীবনে ঘটনা-সংঘাত ছিল না তাহা নহে। কিন্তু রাজায় রাজায় যুদ্ধ, রাজপরিবর্তন, বিজয়ীর উৎসাহ, দুর্ভিক্ষ, জলপ্লাবন প্রভৃতি বিপর্যয়কর ঘটনাও অদৃষ্ট-বিধাতার বাঙ্গালীর জাতীয় জীবনে কোন পরিবর্তন আনে নাই। শত্রুর মতো ক্ষুদ্র পারিবারিক ও গোষ্ঠীগত জীবনের কঠিন আবরণের মধ্যে নিজেকে সঙ্কুচিত করিয়া বাঙ্গালী দীর্ঘ ছয়শত বৎসর একই ভাবে চক্ৰ বুলিয়া কাটাইয়াছে।) যে জাতীয়তা-বোধ সময় বিশেষে মাছুষের মনে বিদ্রোহ, বিক্ষোভ ও অসন্তোষের বহিঃপ্রকাশ হইয়া তোলে এবং পুর্নাতন ভাব ও চিন্তার পরিবর্তন ঘটায়, প্রাচীন বাঙ্গালীর জীবনে সেই জাতীয়তা-বোধেরই ছিল একান্ত অভাব। সেই জন্ত প্রাচীন বঙ্গসাহিত্য হইয়াছে বৈচিত্র্যহীন একঘেয়ে ক্লাস্তিকর সাহিত্য। ইহাতে কোন বিশেষ শতাব্দীর চিহ্ন নাই। কোন গ্রন্থকেই বিশেষ স্থানকালের পরিপ্রেক্ষিতে পাঠ করিতে হয় না। নূতন আবিস্কৃত কোন গ্রন্থের আভ্যন্তর প্রমাণে যুগ-চিহ্ন দেখিয়া তাহার রচনাকাল নিরূপিত হইতে পারে— এমন কোন সম্ভাবনা নাই। ‘শ্রুতপুরাণ’ গ্রন্থকে ঐতিহাসিক পণ্ডিতগণ কেহ কেহ ত্রয়োদশ-চতুর্দশ শতকের গ্রন্থ বলিয়াছেন, কেহ পঞ্চদশ-ষোড়শ, কেহ বা সপ্তদশ-অষ্টাদশ শতকের গ্রন্থ বলিতেও ইতস্তত করেন নাই। রচনাকাল স্বাক্ষর এইরূপ অদ্ভুত মতভেদের জন্ত এই গ্রন্থপাঠে পাঠকের কিছুমাত্র

কতিয়ুক্তি, জবিধা বা অজবিধা বটে না। প্রাচীন সময় গ্রন্থেই এই ব্যাপার। এইখানেই বঙ্গসাহিত্যের বিশিষ্টতা।)

* বঙ্গসাহিত্যের ভাষা ত্রিবিধ—প্রাচীনযুগীয়, মধ্যযুগীয় ও আধুনিকযুগীয়; বথাক্রমে চূর্ণাঙ্গদ, শ্রীকৃষ্ণকীর্তন ও বঙ্কিমচন্দ্রাদির ভাষা ইহাদের উদাহরণ। কিন্তু সাহিত্য-লক্ষণ বিচারে বঙ্গসাহিত্যের যুগ মাত্র দুইটি—প্রাচীন যুগ ও আধুনিক যুগ। খ্রীষ্টীয় দ্বাদশ শতাব্দী হইতে অষ্টাদশ শতাব্দী পর্যন্ত ছয় শত বৎসর হইতেছে বঙ্গসাহিত্যের প্রাচীন যুগ এবং তৎপরবর্তী কাল হইতেছে আধুনিক যুগ। প্রথমটি ভাবালু, ধর্মান্বিত ও জীবন-বিমুখ; দ্বিতীয়টি মননশীল, বাস্তব ও জীবন-সচেতন। এই দুই যুগের মধ্যবর্তী তৃতীয় লক্ষণের কোন মধ্যযুগ দেখা যায় না। শ্রীকৃষ্ণকীর্তনাদি গ্রন্থ ভাষায় মধ্যযুগীয়, কিন্তু ভাবে নহে; তাবের দিক দিয়া প্রাচীনযুগীয়ই বটে। [পাশ্চাত্য সাহিত্য-বিশেষের ইতিহাসে আদি, মধ্য ও নব্য—এই তিন যুগের কথা বলা হইয়াছে বলিয়া বঙ্গসাহিত্যের ইতিহাসেও তিন যুগ অনুমান করিতে হইবে, এমন কোন কথা নাই।]

বঙ্গসাহিত্যের আধুনিক যুগের বৈশিষ্ট্য ও সূচনাকাল সম্বন্ধে কোন কোন মহলে একটি অবাস্তব ধিয়োরি প্রচলিত আছে। কোন কোন পণ্ডিত মনে করিয়াছেন, বঙ্গসাহিত্যের আধুনিকতা ইংরেজের দান এবং পাশ্চাত্য প্রভাব অর্থাৎ সাহেবী রীতির অনুকরণই আধুনিক বঙ্গসাহিত্যের বৈশিষ্ট্য। যেহেতু ১৮০১ খ্রীষ্টাব্দে প্রতিষ্ঠিত কোর্ট উইলিয়ম কলেজ হইতে ইংরেজি শিক্ষার সূত্রপাত, সেই হেতু ঊনবিংশ শতাব্দীই হইল বঙ্গসাহিত্যের ‘রেনেসাঁস’ বা নব জাগরণের কাল। নবজাগরণের পূর্ববর্তী অবস্থা নিমিত্তাবস্থা; সেইজন্য অষ্টাদশ শতক হইতেছে—বঙ্গসাহিত্যের নিফল ‘অন্ধযুগ’। ধিয়োরি প্রচারের জেদে এই সকল পণ্ডিত অষ্টাদশ শতকের সাহিত্যিক সফলতাকেও নিফলতা বলিতে সঙ্কোচ বোধ করেন নাই; বিদ্যাসুন্দর কাব্য হইতে আধুনিকতার উন্মেষকে দেখিয়াও দেখেন নাই, এবং এই যুগের প্রসাদী সঙ্গীত, নিধুবাবুর টপ্পা ও মৈমনসিংহ গীতিকার মতো কালজয়ী উৎকৃষ্ট সাহিত্যকেও ‘কিছু নয়’ বলিয়া চাপা দিয়াছেন। ইহারা ভুলিয়া গিয়াছেন, পাশ্চাত্য ভাবের অনুকরণকে বাঙ্গালীর আধুনিক মনোবৃত্তি বলা ইতিহাসের দিক দিয়া অসত্য

ও বাঙ্গালীর পক্ষে অমর্যাদা-জনক। অহু করণ একটা নিম্নল আদির বৃত্তি মাত্র। অহু করণে জীবনের বিকাশ ঘটে না। লক্ষ্য করিলে বুঝা যায়— অহু করণ নহে, মননশীলতাই প্রকৃত পক্ষে বাঙ্গালীর আধুনিক মনোবৃত্তি। বাঙ্গালীর এই মননশীলতা, ইংরেজের বা অপর কাহারও দান হওয়া সম্ভবপর নহে, ইহা জীবনের স্বাভাবিক অভিব্যক্তির ফল হইতে বাধ্য। মননশীলতাকে দেখিয়া শেখা যায় না, নকল করিয়া পাওয়া যায় না। কেবল মননশীলতা কেন, কোন স্বাভাবিক মনোভাবই কখনো বাহির হইতে কৃত্রিম ভাবে আসিতে পারে না। বঙ্গদেশে ইংরেজ আগমনের পূর্বেই অষ্টাদশ শতকে স্বাভাবিক ভাবে আধুনিক মনোবৃত্তি বাঙ্গালীর জীবনে ও সাহিত্যে ছুটিয়া উঠিয়াছিল।^১ তবে একথা অবশ্য স্বীকার্য যে, ঊনবিংশ শতকে নব প্রবর্তিত ইংরেজী-ভাবের অহুকূল আবহাওয়ায় বঙ্গসাহিত্যের আধুনিক যুগ অতি দ্রুত শৈশব দশা অতিক্রম করিয়া যৌবনে উপনীত হইয়াছে। ইংরেজ আধুনিক মনোবৃত্তির বিকাশে বাঙ্গালীকে কিছু পরিমাণে সহায়তা করিয়াছে বলিয়া তাহার জনকত্বের দাবী করিতে পারে না। নবাগত ইংরেজ রাজপুত্রের মতো সোনার কাঠি ছোঁয়াইল এবং সঙ্গে সঙ্গে বাঙ্গালী-মনের মরা রাজকন্ডা বাঁচিয়া উঠিল—ইহা রূপকথা মাত্র, ইতিহাস নহে।

প্রাচীন বাঙ্গালীর ভাবালুতা ও আধুনিক বাঙ্গালীর মননশীলতা—এই মূল বিভেদের জন্ত উভয় যুগের সাহিত্যের ব্যবধান হইয়াছে অনেকখানি। বাঙ্গালীর হৃদয়বত্তাই প্রধান ভাবে প্রকাশিত হইয়াছে প্রাচীন বঙ্গসাহিত্যে। দার্শনিক রূপে নহে, বৈজ্ঞানিক রূপে নহে, সাধারণতঃ কবি রূপেই বাঙ্গালী করিয়াছে আত্ম-প্রকাশ, তাহাও মধুর, কোমল ও কান্ত ভাবের কবিরূপে মাত্র। মানব-মানবী নহে, দেবতা বা অপদেবতাই হইয়াছে তাহার সাহিত্যে বন্দনীয়; অলৌকিকের উদ্দেশ্যেই বাঙ্গালী তাহার সাহিত্যে নিবেদন করিয়াছে ভক্তি ও ভয়ের পুষ্পাঞ্জলি। স্বাভাবিক ভাবে পছন্দ হইয়াছে তাহার ভাবের তাহার বাহন, এমন কি গানের স্বর হইয়াছে তাহার নিত্য সহচর। গ্রামের বারোয়ারি মণ্ডপে বা পূজা-প্রাক্ষণে চামর মন্দিরা মৃদঙ্গ সহযোগে গায়ক-

মণ্ডলীর সমবেত 'কোরাস' আয়ত্তিতে হইয়াছে সেকালের সাহিত্য-আদান। গানের সুরে হইয়াছে ধর্মতত্ত্ব-প্রচার, গানের সুরে হইয়াছে কথকতা ও রাসাস্বপ্ন-পাঠ, গানে গানে হইয়াছে সেকালের অভিনয়। সেকালের 'বাজা' প্রকৃত নাটক নহে, গীতাভিনয় মাত্র।

অপর পক্ষে আধুনিক যুগধর্ম—মননশীলতার জন্ত প্রধানতঃ বাঙ্গালী মস্তিষ্কের পরিচয় ফুটিয়া উঠিয়াছে আধুনিক বঙ্গসাহিত্যে। ইহাতে বিশ্বাস-প্রবণতার স্থলে বস্তুনিষ্ঠা আসিয়া দেখা দিয়াছে। এ-যুগের বাঙ্গালী আধ্যাত্মিক বিষয়কেও বিশ্বাসের চক্ষে নহে, বিচারের চক্ষে দেখিয়াছে। এ-যুগে দেব-চরিত্র লইয়া সাহিত্য-রচনার প্রথা লুপ্তপ্রায় হইয়াছে; সাহিত্যের বিষয় হইয়াছে মানবিক ও সম্পূর্ণরূপে ইহ-লৌকিক। সাহিত্যের প্রধান বাহন হইয়াছে গল্প, কাব্যের মধ্যেও আসিয়াছে চিন্তাশীলতা। নাগরিক সভ্যতা বিশেষ করিয়া বহু-সভ্যতা সাহিত্যকে ক্রমশঃ প্রভাবিত করিয়াছে। বঙ্গসাহিত্য আর পল্লীসাহিত্য নহে, প্রাদেশিক সাহিত্যও নহে, বিভিন্ন বিদেশীয় ভাবধারায় সমৃদ্ধ হইয়া ক্রমশঃ হইয়া উঠিতেছে বিশ্বসাহিত্য। গানের সুরের উপরে আর সাহিত্য প্রচারের ভার নাই, সে-ভার গ্রহণ করিয়াছে মুদ্রাষত্র। এখন আর বঙ্গসাহিত্য শ্রব্য নহে, তাহা পাঠ্য। 'শ্রোতৃ'মণ্ডলী পূর্বযুগের জ্ঞান বঙ্গপল্লীর চণ্ডীমণ্ডপে আবদ্ধ নহে, 'পাঠক'রূপে দেশে-বিদেশে ছড়াইয়া পড়িয়াছে। জনতার রসাস্বাদনের স্থলে দেখা দিয়াছে পৃথক পৃথক ব্যক্তিগত রসাস্বাদন। এমন কি এ-যুগের লেখকও আর সেকালের মতো সমাজের অঙ্গ বা জনগণের একজন নহে; আধুনিক লেখক এখন জনগণের প্রতিনিধি এবং জাতীয় সংস্কৃতির ধারক ও পরিচালক।

প্রাচীন বঙ্গসাহিত্য সাধারণ ভাবে পল্লীসাহিত্যই বটে, কিন্তু সূক্ষ্ম বিচারে ইহারও আভ্যন্তর রূপভেদ আছে; বহিরাগত প্রেরণার বিভিন্নতাই এই রূপভেদের জন্ত দায়ী। যেমন জনতা তেমনি জমিদারবর্গ, তেমনি ধর্মচক্র বা গোষ্ঠী প্রাচীন সাহিত্যসৃষ্টিতে প্রেরণা দান করিয়াছে। সেইজন্য রূপভেদে সমগ্র বঙ্গসাহিত্য হইয়াছে চতুর্বিধ—সভা-সাহিত্য, গোষ্ঠী-সাহিত্য, জন-সাহিত্য ও ব্যক্তি-সাহিত্য। ইহাদের প্রথম তিনটিকে প্রাচীন যুগে এবং চতুর্থটিকে আধুনিক যুগে দেখা যায়। প্রাচীন যুগে সাধারণতঃ ব্যক্তি-সাহিত্যের সন্ধান

পাঠের বায় না। তেমনি আধুনিক যুগে সভা-সাহিত্য, গোষ্ঠী-সাহিত্য ও জন-সাহিত্য প্রায় নিশ্চিহ্ন হইয়া গিয়াছে। প্রাচীন যুগের কোন সাহিত্যই স্বাধীন রচনা নহে; সভা-সাহিত্য ভূমায়ী ও সভাসদের দ্বারা, গোষ্ঠী-সাহিত্য ধর্ম-সম্প্রদায় বিশেষের দ্বারা ও জন-সাহিত্য অশিক্ষিত পরীবাঙ্গীদিগের দ্বারা নিয়ন্ত্রিত। অপর পক্ষে আধুনিক যুগে ব্যক্তি-সাহিত্য বন্ধনমুক্ত স্বাধীন; ইহা মোটেই পাঠক-প্রভাবিত নহে বরং নিজেই পাঠকের উপর প্রভাব-বিস্তারী। কেবল পাঠকের বা প্রোক্তার দিক হইতে নহে, বিষয়বস্তুর দিক হইতেও প্রাচীন-সাহিত্যের কোনটিবই স্বাধীনতা নাই। কাহিনীর ব্যাপারে সভা-সাহিত্যে পৌরাণিক দেবতা, গোষ্ঠী-সাহিত্যে ইষ্টদেবতা ও জন-সাহিত্যে গ্রাম-দেবতা কবিমনে প্রভুত্ব করিয়াছে। এদিক দিয়াও আধুনিক সাহিত্য স্বার্থ ভাবে ব্যক্তি-সাহিত্য অর্থাৎ স্বাধীন; লেখক কোন বিশেষ বিষয় অবলম্বন করিতে বাধ্য নহেন। ১৮শ ও ১৯শ শতকের সমগ্র বঙ্গসাহিত্যই ব্যক্তি-সাহিত্যের নিদর্শন। প্রাচীন যুগের সাহিত্যের মধ্যে সভা-সাহিত্যের দৃষ্টান্ত বাংলা পৌরাণিক সাহিত্য—প্রধানতঃ রামায়ণ, মহাভারত, ভাগবত (শ্রীকৃষ্ণ-বিজয়) এবং অন্নদামঙ্গল। আলাওলেব পদ্মাবতী ঠিক সভা-সাহিত্য নহে, ইহা সভাজাত হইয়াও ব্যক্তি-সাহিত্য। রাজকুটির জন্ত বাংলা সভা-সাহিত্য সাধারণতঃ হইয়াছে উদাত্ত গভীর মহাকাব্য-শ্রেণীর রচনা। ভাষায় ভজিতে অলংকরণে অধিকাংশ সভা-সাহিত্য হইয়াছে বাংলার ক্লাসিক সাহিত্য। প্রাচীন যুগের গোষ্ঠী-সাহিত্য দ্বিবিধ—সাধন-সঙ্গীত ও প্রচার-সাহিত্য। প্রথমটির উদাহরণ চণ্ডী গীতিকা, বৈষ্ণব পদাবলী, শ্রীমাসঙ্গীত ও বাউল গান। দ্বিতীয়টির দৃষ্টান্ত শ্রীচৈতন্যাদি বৈষ্ণব গুরুগণের জীবনী-কাব্য এবং সহজিয়াদিগের রাগময়ী-কণা, রত্নসার প্রভৃতি তত্ত্ব-গ্রন্থ। গোষ্ঠী-সাহিত্যের সাধন-সঙ্গীতগুলিই প্রাচীন বঙ্গের গীতি-কবিতা; ভাষায় কল্পনায় ও ভাবে এইগুলির অধিকাংশই রোমান্টিক এবং কিছু কিছু মিস্টিক। এই গুলির অধিকাংশই কালজয়ী কবিতা; আধুনিক যুগেও ইহাদের জনপ্রিয়তা অল্প নহে। গোষ্ঠী-সাহিত্যের দ্বিতীয়ংশ—চৈতন্য ভাগবত ও চৈতন্যচরিতামৃত প্রভৃতি জীবনী গ্রন্থ। এইগুলি কাব্যের ছন্দবেশে প্রাচীন বাংলায় কালোচিত দার্শনিক সাহিত্য। ইহাদের উদ্দেশ্য ধর্মপ্রচার; সেইজন্য ইহাদের মধ্যে সাম্প্রদায়িক ধর্মতত্ত্বের কাণ্ডা, অল্প মত ঝগড়া

এবং স্বধর্মের ধৌতিকতা প্রচার দেখা যায়। এসকল তাত্‌কালিক ঐতিহাসিক তথ্যও কিছু কিছু ইহাদের মধ্যে আছে। প্রাচীন বঙ্গসাহিত্যে বৎকিঞ্চিৎ চিত্তানীলতার অল্প ইহারা বহুমূল্য।

জন-সাহিত্য গোষ্ঠী-সাহিত্যের বিপরীতধর্মী। গোষ্ঠী-সাহিত্য বিশেষ ধর্ম-চক্রগত গুরু-ব্রাহ্মবৃন্দের সাহিত্য, সে ক্ষেত্রে জন-সাহিত্য বারোয়াদি জনতার সাহিত্য। গোষ্ঠী-সাহিত্যের উদ্দেশ্য পারত্রিক, জন-সাহিত্যের উদ্দেশ্য ঐহিক। সেইজন্য গোষ্ঠী-সাহিত্য প্রধানতঃ ভাবমূলক বা তত্ত্বমূলক গীতি-কবিতা, জন-সাহিত্য বুল-ঘটনা-মূলক কাহিনী-কাব্য। গোষ্ঠী-সাহিত্য সংসার-বিরাগী সাধকের রচনা, জন-সাহিত্য সংসার-নিষ্ঠ জনগণের রচনা। তাই বলিয়া গোষ্ঠী ও জনতাকে পরস্পরের বিপরীত ভাবিলে ভুল হইবে। গোষ্ঠী জনতার বহির্ভূত নহে, অন্তর্গতই বটে। আধ্যাত্মিক সাধনার বিশেষ ক্ষেত্রে যাহারা পরস্পর পৃথক, লৌকিক জীবনের সাধারণ ক্ষেত্রে তাহাদের মিলন আশ্চর্যজনক নহে। ধর্মাত্মভূতিতে পার্থক্য ও বিরোধ থাকা সত্ত্বেও বিভিন্ন গোষ্ঠী জন-সাহিত্যের রসান্বাদনে পরস্পর মিলিত হইয়াছে এবং বিপরীতধর্মী হিন্দু-মুসলমানের মিলনও জন-সাহিত্যের আসরে সম্ভব হইয়াছে। এমন কি গোষ্ঠী-সাহিত্য ও জন-সাহিত্যে পরস্পরের প্রভাবও দেখা যায়।

গোষ্ঠী-সাহিত্যের গ্রাম জন-সাহিত্যও বিবিধ—ধামালী ও লৌকিক পাচালী। ধামালী সাধারণতঃ অবৈধ, পাচালী বৈধ। ধামালীই আদি জন-সাহিত্য। ‘ধামালী’র অর্থ উৎপাত বা উৎপীড়ন। উৎপীড়ন-বাসনা আদিম মনোবৃত্তিরই পরিচায়ক, সমাজবিরোধী ও উচ্ছৃঙ্খল। এই অবৈধ আদিম বাসনা রূপায়িত হইয়াছে ধামালী কাব্যে, আদি ধামালী কাব্য এত ইতর ও অঙ্গীল যে ভদ্রলোকের অশ্রাব্য। ইহাকে বলা হইত কৃষ্ণ ধামালী এবং ইহা গীত হইত গ্রামের বাহিরে। গ্রামের ভিতরে গাহিবার মতো অপেক্ষাকৃত অল্প অঙ্গীল ধামালীর নাম শুক্ক ধামালী। প্রাচীন বাঙ্গালা সাহিত্যের সুবিখ্যাত গ্রন্থ ত্রীকুক্ষকীর্তন হইতেছে শুক্ক ধামালীর নিদর্শন। লক্ষ্য করিবার বিষয়—ধামালী কাব্য ইতর অন্তব্য অঙ্গীল লৌকিক কাব্য হইলেও ইহারও প্রাচীন যুগোচিত ধর্মের ছদ্মবেশ আছে, ইহাতে পৌরাণিক দেব-দেবীকে বিকৃত কুরিয়া কাব্যের পাত্র-পাত্রী করা হইয়াছে এবং তাহাদের

কাল্পনিক চরিত্রহীনতার কাহিনী বিবৃত করা হইয়াছে। কৃষ্ণের চরিত্রহীনতাই প্রধান, শিবের চরিত্রহীনতাও আছে; তবে পৃথকভাবে নহে, উহা ঈশ্বর মার্জিত ভাবে শিবের গানে, মনসামঙ্গল কাব্যে ও চণ্ডীমঙ্গল কাব্যে আত্মগোপন করিয়া আছে। ধামালী ও লৌকিক পাঁচালী উভয়েই সগোত্র জন-সাহিত্য বলিয়া একের মধ্যে অপরের অল্পপ্রবেশ সহজ হইয়াছে। সমাজ-জীবনে ধামালীর স্থান অঙ্গীল সাহিত্য বৈশিষ্ট্য বাচিয়া থাকিতে পারে না। বর্তমানে ত্রীকৃষ্ণকীর্তন ব্যতীত অন্যান্য কৃষ্ণ-ধামালী ও শিব-ধামালী কাব্য লুপ্ত হইয়া গিয়াছে। অষ্টাদশ শতকের শেষার্ধ্বে ধামালী কবিদিগের বংশধর রূপে খেউড়, রুমুর প্রভৃতি অঙ্গীল কাব্য রচয়িতা কবিগোষ্ঠালাগণ আবির্ভূত হইয়াছিল। পরবর্তীকালে বাঙ্গালীর রচি-পরিবর্তনে তাহাদের রচনাও লুপ্ত হইয়া গিয়াছে।

লৌকিক পাঁচালীকে বলা যায় সার্থক জন-সাহিত্য। ইহা সকল সম্প্রদায়ের ও সকল বয়সের আবালবৃদ্ধবনিতার সাহিত্য। সেই জগত্ই আদিম হইলেও ইহা। জ্ঞানতাবর্জিত নহে, অসামাজিক নহে। লৌকিক পাঁচালী দ্বিবিধ—প্রাচীন ও অর্বাচীন। ঊনবিংশ শতকের প্রথমার্ধে দাশরথি রায়ের রচনা বিকৃত ও অর্বাচীন লৌকিক পাঁচালীর নিদর্শন। অপরপক্ষে প্রাচীন যুগের মঙ্গলচণ্ডীর পাঁচালী, সূর্যের পাঁচালী প্রভৃতি প্রাচীন পাঁচালীর দৃষ্টান্ত। মনসামঙ্গল, চণ্ডীমঙ্গল, ধর্মমঙ্গল, নাথ-মঙ্গল (গোর্থ-বিজয় ও গোপীচাঁদের গান) প্রভৃতি মঙ্গলকাব্য লৌকিক প্রাচীন পাঁচালীরই সুপরিণত রূপ। মঙ্গল কাব্যভেদে দেবতাভেদ আছে বলিয়া কেহ কেহ মঙ্গলকাব্যকে ধর্ম-সাহিত্য বা গোষ্ঠী-সাহিত্য বলিয়া ভুল করেন। কিন্তু মঙ্গলকাব্যে ধর্ম নহে, ধর্মের আবরণ মাত্র আছে; ইহাদের দেবতা ইহলোকের দেবতামাত্র, পরলোকের নহে। মনসা, মঙ্গলচণ্ডী, ধর্মঠাকুর দক্ষিণ রায় প্রভৃতি বঙ্গের অনাথ গ্রাম-দেবতার এবং দেবোচিত বা দেবাধিক নাথ-গুরুগণের অলৌকিক শক্তির মাহাত্ম্য প্রচার পাঁচালী বা মঙ্গলকাব্যের উদ্দেশ্য। মহত্বের নহে, শক্তির কাহিনীই এইগুলিতে বর্ণিত হইয়াছে। কাব্য-গুলির অধিদেবতা যতটা ভয়ের পাত্র, ততটা ভক্তির পাত্র নহেন। আধ্যাত্মিক উন্নতি নহে, লৌকিক উন্নতিই এই কাব্যগুলির কলপ্রতি। এই দিক দিয়া বিচার করিলে বুঝা যাইবে—লৌকিক পাঁচালী বা মঙ্গলকাব্য সাধক-বিশেষের রচিত গোষ্ঠী-সাহিত্য নহে, জন-কবির রচিত জন-সাহিত্যই

বটে। ইহাতে জনতার আদিমতার লক্ষণ সুপরিষ্কৃত। সমাজের মিয়ন্থরে পল্লীরমণীদের মধ্যে প্রচলিত অনার্য গ্রাম-দেবতার গল্প হইতে প্রথমে সংক্ষিপ্ত ছড়া-রূপে পাঁচালীর আবির্ভাব হয়, পরে গ্রাম্য কবিদের দ্বারা ইহার পরিপুষ্ট কবিতা-রূপের প্রকাশ ঘটে; তখন হইতেই ইহার নাম হয় পাঁচালী। পাঁচালী আবার ক্ষীতকায় হইয়া মঙ্গলকাব্য নাম গ্রহণ করে। এই প্রকার ব্যঙ্গব্যঙ্গ রূপ-পরিবর্তন পাঁচালীর জন-ধর্মিতার অন্ততম লক্ষণ। প্রাচীন বঙ্গসাহিত্যে এই পাঁচালী শাখাতেই বাঙ্গালীর সাধনা হইয়াছে সর্বাধিক,—আকারে ও সংখ্যায় মঙ্গলকাব্যগুলিই বঙ্গীয় প্রাচীন গ্রন্থাগারের সর্বাংশে অধিক স্থান দখল করিয়াছে। মঙ্গলকাব্যগুলিতে তৎকালে-জাতব্য বিবিধ তথ্যেরও সর্বাধিক সমাবেশ দেখা যায়। এইগুলিই অশিক্ষিত পল্লীবাদের সত্যকার সামাজিক ইতিহাস এবং পল্লীজীবনের বিশ্বকোষ।

[পাঁচালী কাব্যের জন-প্রিয়তার ফলে পাঁচালী ও মঙ্গল শব্দের অর্থ-বিস্তার হয়, এবং ‘কাহিনী কাব্য’ অর্থেই ইহারা ব্যবহৃত হইতে থাকে। সেই অল্প গোড়ীয় বৈষ্ণব ধর্মের প্রবর্তক শ্রীচৈতন্যদেবের জীবন-কাহিনীকে ও ভাগবতের শ্রীকৃষ্ণ-কাহিনীকে ভিত্তি করিয়া যে গোষ্ঠী-সাহিত্য রচিত হয়, তাহাদের নাম হয় যথাক্রমে চৈতন্য-মঙ্গল ও কৃষ্ণ-মঙ্গল। তাছাড়া সভা-সাহিত্য, পুরাণ-কথাও ‘পাঁচালী’ নামে অভিহিত হইতে থাকে। কুন্তিবানী রামায়ণ ও কালীদাসী মহাভারতকেও রামায়ণ-পাঁচালী ও ভারত-পাঁচালী নামে অভিহিত করা হইয়াছে। কিন্তু এইগুলি বিশেষ ঘটনা মাত্র, সাধারণ ঘটনা নহে। কোন শব্দের বিশেষ অর্থের দ্বারা কখনই সাধারণ অর্থ খণ্ডিত হয় না।]

যদিও বঙ্গসাহিত্যের প্রাচীন যুগ প্রায় ছয় শত বৎসরব্যাপী, তথাপি তাহার উৎকৃষ্ট গ্রন্থসংখ্যা কালাহুপাতে নিতান্ত অল্প। এই সংখ্যান্নতার কারণ বাঙ্গালীর সাহিত্য-প্রতিভার অভাব নহে। কবি-ধর্ম ও সঙ্গীতপ্রিয়তা বাঙ্গালীর চিরন্তন বৈশিষ্ট্য। প্রাচীন যুগে বহু গ্রন্থই রচিত হইয়াছিল, কিন্তু অধিকাংশেরই অকাল-বিলুপ্তি ঘটিয়াছে। এই বিলুপ্তির প্রধান কারণ—সাহিত্য-জগতের প্রাকৃতিক নির্বাচন। দুঃখের বিষয়, প্রাকৃতিক নির্বাচনে সাহিত্য-জগতে শ্রেষ্ঠ গ্রন্থ সর্বত্র রক্ষা পায় নাই। প্রাচীন বঙ্গে সাধারণ লাইব্রেরী বলিয়া কিছু ছিল না। নালন্দার মতো আবাসিক বিশ্ববিদ্যালয় ছিল না, সঙ্কত

চতুষ্পাঠীতেও বাংলা গ্রন্থ স্থান পাইত না। কাজেই স্থপতিত ব্যক্তির দ্বারা বঙ্গীয় গ্রন্থাবলীর মধ্যে অপকৃষ্টের বর্জন এবং উৎকৃষ্টের নির্বাচন ও সংরক্ষণ সম্ভব হয় নাই। বহু ক্ষেত্রে নিম্নকচিসম্পন্ন অনিশ্চিত গ্রাম্য লোকেরা বাংলা পুথি রক্ষা করিয়া আসিয়াছে। সাহিত্য-প্রীতির জন্ত নহে, ধর্মসংস্কারের বশেই তাহাদের এই পুথি রক্ষা; তাহাদের বিশ্বাস, কাব্য দৈব-শক্তি-জাত এবং সেই জন্ত পূজনীয়। মন্দিরে মন্দিরে পুথিপত্রও দেবতার সহিত একাসনে স্থান পাইয়াছে এবং সিন্দূর, চন্দন ও পুষ্পমালায় ভূষিত হইয়া পুরুষাভুসক্রমে পূজা পাইয়া আসিয়াছে। অনেক ক্ষেত্রে নিকট গ্রন্থই যে কালজয়ী হইয়াছে এবং বহু উৎকৃষ্ট গ্রন্থও কালগ্রাসে ধ্বংস হইয়াছে, সে বিষয়ে সন্দেহ নাই। গ্রন্থ ধ্বংসের জন্ত দায়ী প্রধানতঃ রাষ্ট্রনৈতিক ঘটনা—মোঘল-পাঠানের যুদ্ধ, কালাপাহাড় প্রভৃতির দ্বারা দেবমন্দির ধ্বংস ও লুণ্ঠন, বার-ভুঁইয়াদের সহিত নবাবদিগের সংঘর্ষ এবং মগ, ফিরিজি, বর্গী প্রভৃতি দস্যুদিগের লুণ্ঠন; তাছাড়া অগ্ন্যুৎপাত, বন্যা প্রাচীন প্রাকৃতিক বিপর্যয়। বঙ্গদেশের জলবায়ুর আর্দ্রতা ও পোকা-মাকড়ের উৎপাত প্রভৃতি ক্ষুদ্রতর ঘটনাও গ্রন্থ নষ্ট হওয়ার জন্ত দায়ী। এত বিপদ সত্ত্বেও যে কিছু উৎকৃষ্ট গ্রন্থকে আমরা এ-যুগে খুঁজিয়া পাইয়াছি, তাহা আমাদের বিশেষ সৌভাগ্য। ভালো হউক, মন্দ হউক, যে কয়েকটি গ্রন্থ এ-ধাংকিত হইয়াছে, সেই গুলিই আমাদের উদ্ধারশিকারন্থে প্রাপ্ত অমূল্য সম্পদ এবং বঙ্গসাহিত্যের ইতিহাসের একমাত্র উপকরণ।

প্রাচীন বঙ্গসাহিত্যে অত্র ভাষার কবিগণের দান বিশেষভাবে স্মরণীয়। ইহাদের মধ্যে সর্বপ্রধান হইতেছেন দ্বাদশ শতাব্দীর সংস্কৃত ভাষার কবি জয়দেব এবং পঞ্চদশ শতকের ব্রজবুলি ভাষার কবি বিদ্যাপতি। ইহাদের রচনা ও বিষয়বস্তুর অতুসরণে বাংলা বৈষ্ণব গীতিসাহিত্যের একাংশ রচিত হইয়াছে। জয়দেবের গীতগোবিন্দ কাব্যের সংস্কৃত গান এবং বিদ্যাপতির ব্রজবুলি ভাষার পদাবলী বহুকাল ধাংক প্রাচীন বাঙ্গালীর পরম উপাদেয়, আশ্রয় ও জীবনসহচর হইয়া আসিয়াছে। ইহাদের রচনা ভাষায় বাহাই হউক, ভাবের দিক দিয়া খাটি বঙ্গীয়ই বটে। কাজেই ইহাদের কাব্য বঙ্গ-সাহিত্যের ইতিহাসের অন্তর্গত হইবার দাবী রাখে।

নেপথ্য-বার্তা

প্রাচীন রীতির রচনা-পঞ্জী*

দশম-দ্বাদশ শতাব্দী (হিন্দু আমল)

ধর্মীয় গীতিসাহিত্য :

বৌদ্ধ সহজিয়া পদাবলী—কাহ্নু, লুই, তুহুহু, কুকুরী, মীন, শবর, বিক্রম,
শুগুরী, চাটিল, কামলি, ভোয়ী, শান্তি, মহিতা, বীণা, সরহ, তম্বী,
আর্থদেব, চেন্চল, দারিক, ভাদে, তাড়ক, ককণ, জয়নন্দী ও ধাম পাদের
'চর্চা'

পঞ্চদশ শতাব্দী (পাঠান আমল)

লৌকিক সাহিত্য :

ধামালী—বড়ু চণ্ডীদাসের 'শ্রীকৃষ্ণকীর্তন'

পৌরাণিক সাহিত্য :

কৃষ্ণ-লীলা—মালাধর বসুর 'শ্রীকৃষ্ণ-বিজয়'

• বামায়ণ—কুস্তিবাসের 'বামায়ণ-পাঁচালী'

ধর্মীয় গীতিসাহিত্য :

বৈষ্ণব পদাবলী—আদি চণ্ডীদাসের 'পদাবলী' (?)

মঙ্গলকাব্য :

মনসাকাব্য—বিজয় গুপ্তের 'মনসা-মঙ্গল' (?), বিপ্রদাস গিল্লাইএর 'মনসা-
বিজয়' (?)

ষোড়শ শতাব্দী (পাঠান-মোঘল আমল)

পৌরাণিক সাহিত্য :

কৃষ্ণ-লীলা—গোবিন্দ আচার্য বা দ্বিজ গোবিন্দ, মাধব আচার্য, পরমানন্দ
গুপ্ত ও কৃষ্ণদাসের 'কৃষ্ণ-মঙ্গল', ভাগবতাচার্য রঘুপণ্ডিতের 'কৃষ্ণপ্রেম-
তরঙ্গিণী,' কবি শেখরের 'গোপাল-বিজয়', হুঃখী শ্রামদাসের 'গোবিন্দ-

* নিত্য নূতন আবিকারের জন্ত এই তালিকা ক্রমবর্ধমান ও অসম্পূর্ণ না হইয়া পারে না ।

মঙ্গল', অনিরুদ্ধ রাম সরস্বতীর 'জয়দেব-কাব্য', পীতাম্বরের ভাগবতের দশম স্কন্ধের অঙ্কবাদ, শঙ্করদেবের 'ভাগবতপুরাণ', মাধবদেবের 'শ্রীকৃষ্ণ-জয়রহস্য', রামচরণের 'কংসবধ যাত্রা'

মহাভারত—কবীন্দ্র পরমেশ্বরের 'মহাভারত পাঁচালী', শ্রীকর নন্দীর ও রামচন্দ্র খানের 'অশ্বমেধ পর্ব', পীতাম্বরের 'নলদময়ন্তীচরিত্র', দ্বিজ রঘুনাথের 'অশ্বমেধ পাঁচালী', অনিরুদ্ধ রাম সরস্বতীর 'ভারত পাঁচালী' ও তৎপুত্র গোপীনাথের 'জ্যোৎস্নাপর্ব'

বিবিধ—দ্বিজ মাধবের 'গঙ্গামঙ্গল', পীতাম্বরের মার্কণ্ডেয় পুরাণের পঞ্চাঙ্কবাদ, পীতাম্বরের 'উষা-পরিণয়'

জীবনীসাহিত্য :

চৈতন্য-বিষয়ক—বৃন্দাবন দাসের 'চৈতন্য-ভাগবত', লোচনদাসের ও জয়ানন্দের 'চৈতন্যমঙ্গল', কৃষ্ণদাস কবিরাজের 'চৈতন্যচরিতামৃত', চুড়ামণি দাসের 'গৌরাজ-বিজয়', গোবিন্দদাসের 'কড়চা'

অদ্বৈত-সীতা-বিষয়ক—শ্রীমদাস আচার্যের ও হরিশচরণ দাসের 'অদ্বৈতমঙ্গল', ঈশান নাগরের 'অদ্বৈতপ্রকাশ', বিষ্ণুদাস আচার্যের 'সীতাশুণকদশ', লোকনাথ দাসের 'সীতাচরিত্র'

নিত্যানন্দ-বিষয়ক—বৃন্দাবন দাসের (১) 'নিত্যানন্দ-বংশবিস্তার'

ধর্মীয় গীতিসাহিত্য :

বৈষ্ণব পদাবলী—যশোরাজ খান, মুরারি গুপ্ত, (শ্রীখণ্ডের) নরহরিদাস, সরকার, লোচনদাস, (একাধিক) বলরাম দাস, জ্ঞানদাস, বাসুদেব, গোবিন্দদেব ও মাধবদেব, মাধবদাস, বাসুদেব দত্ত, রামানন্দ বসু, পরমানন্দ গুপ্ত, বংশীবদন চট্ট, অনন্ত আচার্য, অনন্ত দাস, রায় অনন্ত, পুরুষোত্তম দাস, দেবকীনন্দন, মাধবী, পরমেশ্বর, আশ্বারাম, চন্দ্রশেখর, নয়নানন্দ, শিবানন্দ সেন ও শিবানন্দ আচার্য, উদ্ধবদাস, জগন্নাথ দাস, বৃন্দাবন দাস, নরোত্তম দাস, রায় বসন্ত, রায় চম্পতি, ভূপতি, রামচন্দ্র কবিরাজ, রামচন্দ্র মল্লিক, হরিদাস, গোবিন্দদাস কবিরাজ, গোবিন্দ চক্রবর্তী, গোবিন্দ আচার্য, মোহনদাস, রাধাবল্লভ, বল্লভ, প্রসাদ দাস,

অখুঁদাশ, বহ্ননন্দন চক্রবর্তী, গোকুলদাস, ব্রজানন্দ, গিরিধর, ধরনী, শিবরাম, তুলসীরাম, রঘুনাথ, চৈতন্যদাস (বীর হাথীর), জয়কৃষ্ণ, রসিকানন্দ, গোপীবল্লভ, জানকীবল্লভ, গোষ্ঠামীদাস, বিহারী দাস, কিশোরী, গোবর্ধন দাস, রায় শেখর বা দৈবকীনন্দন সিংহ, কবিরঞ্জন, দুঃখী শ্রামানন্দ, শ্রীনিবাস আচার্য প্রভৃতির পদাবলী

বৈষ্ণব রাগাঙ্কিক পদাবলী—চণ্ডীদাস, বিজ্ঞাপতি, লোচনদাস, কৃষ্ণদাস, নরহরি প্রভৃতির ভণিতায় সহজিয়া পদাবলী, নরোত্তমের কিশোরী-ভজনের পদ

বৈষ্ণব-পদ-সংগ্রহ গ্রন্থ—কবি শেখরের ‘দণ্ডাঙ্কিকা লীলা,’ গোবিন্দদাসের ‘অষ্টকালীয় লীলাবর্ণন’

বৈষ্ণববন্দনা—দেবকীনন্দন ও মাধবদাসের ‘বৈষ্ণববন্দনা’

তত্ত্বগ্রন্থ :

বৈষ্ণবতত্ত্ব-গ্রন্থ—লোচনদাসের ‘হুলভসার’, ‘চৈতন্যবিলাস’, ‘বস্তুতত্ত্বসার’, ‘আনন্দলতিকা,’ জ্ঞানদাসের ‘ভাগবততত্ত্বলীলা’, রামচন্দ্র কবিরাজের ‘স্বরগদর্পণ’, ‘সিদ্ধাস্তচন্দ্রিকা’, ‘পদ্মমালা’, শঙ্করদেব ও রামচরণের ‘ভক্তিরত্নাকর’, মাধবদেবের ‘ভক্তিরত্নাবলী’, কবিরাজভৈরব ‘রসকদম্ব’, শ্রামানন্দ দাসের ‘উপাসনাসার’, ‘অদ্বৈত-তত্ত্ব’, ‘ভাব-মালা’, ‘গোবর্ধনোপদেশ-সংপ্রার্থনা’, নরোত্তম দাসের ‘প্রেমভক্তিচন্দ্রিকা’, ‘স্বরূপকল্পতরু’, ‘দেহ-কড়চা’, ‘রাগমালা’, ‘আশ্রয়নির্গয়’, ‘সাধনভক্তি-চন্দ্রিকা’, ‘সাধ্যপ্রেমচন্দ্রিকা’, ‘রসভক্তিচন্দ্রিকা’, ‘চমৎকারচন্দ্রিকা’, ‘উপাসনাপটল’, ‘স্বরগমঞ্জল’, ‘প্রেমভক্তিচিন্তামণি’, ‘ছয়তত্ত্বমঞ্জরী’, ‘ছয়তত্ত্ব-বিলাস’, ‘বস্তুতত্ত্ব’, ‘বস্তুতত্ত্বসার’, ‘ভজননির্দেশ’, ‘নবরাধাতত্ত্ব’, ‘ভক্তিলতাবলী’, ‘ভক্তিসারাংসার’, ‘প্রেমমদামৃত’, ‘অভিরামপটল’, ‘মঙ্গলারতি’, ‘চতুর্দশপটল’, ‘হাটপদ্মন’, ‘প্রেম-বিলাস’, ‘বৈষ্ণবামৃত’

তীর্থ-মাহাত্ম্য—শ্রামানন্দের ‘বৃন্দাবন-পরিক্রমা’

মঙ্গলকাব্য :

মনসাকাব্য—নারায়ণ দেব ও তত্ত্ববিভূতির ‘মনসামঙ্গল’

চণ্ডীকাব্য—মানিক দত্ত (?), দ্বিজ মাধব ও যুকুম্ভরাম চক্রবর্তীর ‘চণ্ডীমঙ্গল’
বা ‘অভয়ামঙ্গল’

লৌকিক সাহিত্য :

বিজ্ঞানসুন্দরকাব্য—দ্বিজ ত্রিধরের ‘বিজ্ঞানসুন্দরকাব্য’, সাবিরিদ ঝাঁর
‘বিজ্ঞানসুন্দর’

সপ্তদশ শতাব্দী (মোঘল আমল)

পৌরাণিক কাব্য :

কৃষ্ণলীলা—শ্রীকৃষ্ণদাস, শ্রীকৃষ্ণকিঙ্করের ‘শ্রীকৃষ্ণবিলাস’, ভবানন্দের ‘হরিবংশ’,
যশচন্দ্র ও তিলকনামের ‘গোবিন্দবিলাস’, পরশুরাম, বংশীদাস ও জীবন
চক্রবর্তীর ‘কৃষ্ণমঙ্গল’, ঘনশ্যাম কৃষ্ণকিঙ্করের ‘কৃষ্ণসংকীৰ্তন’, অতিরাম
দাসের ‘গোবিন্দ-বিজয়’, বাণীকণ্ঠের ‘শ্রীকৃষ্ণ চরিত’, ভবানী ঘোষের
‘রাধাবিলাস’

মহাভাবত—কাশীরাম দাস (দেব), নন্দরাম দাস ও নিত্যানন্দ ঘোষের
‘ভাবত পাঁচালী’, গোবিন্দ কবিশেখরের ‘কিবাতপর্ব’, রামনারায়ণ দত্ত ও
ত্রীনাথের ‘দ্রোণপর্ব’, ত্রীনাথ ও রাম কবিরাজের ‘ভীষ্মপর্ব’, বিশারদ
চক্রবর্তীর ‘বনপর্ব’ ও ‘বিরাতপর্ব’, কৃষ্ণানন্দ বসুর ‘শান্তিপর্ব’ ও
‘স্বর্গারোহণপর্ব’, অনন্ত গিঞ, দ্বিজ হরিদাস, ঘনশ্যাম দাস, দ্বিজ প্রেমানন্দ,
দ্বিজ অতিরাম ও কৃষ্ণরাম দাসের ‘অশ্বমেধপর্ব’, জয়ন্ত দাসের ‘স্বর্গারোহণ-
পর্ব’, গঙ্গাদাস ও রামেশ্বর নন্দীর ‘আদিপর্ব’

রামায়ণ—অদ্ভুতাচার্য নিত্যানন্দের ‘অদ্ভুত আশ্চর্য রামায়ণ’, অদ্ভুতাচার্য
রামশঙ্কর ও বৈষ্ণৱ রামশঙ্কর দত্তের ‘রামায়ণ’, ভবানীনাথের ‘অধ্যাত্ম
রামায়ণ’, দ্বিজ লক্ষণের অধ্যাত্ম রামায়ণেব আদিকাণ্ড ও ‘শিবরামের
যুদ্ধ’, চন্দ্রাবতীর ‘রামায়ণ-পাঁচালি’ (?), কৈলাস বসুর ‘অদ্ভুত রামায়ণ’

চণ্ডীকাব্য—দ্বিজ কমললোচনের ‘চণ্ডীকাবিজয়’, ভবানীপ্রসাদ ও রূপনারায়ণ
ঘোষের ‘দুর্গামঙ্গল’, শ্রীকৃষ্ণ জীবনদাসের ‘অধিকামঙ্গল’

শিবকাব্য—দ্বিজ রতিদেব ও রাম রায়ের ‘মৃগলুক’ (শিবচতুর্দশী), রামকৃষ্ণ
রায়ের ‘শিবায়ন’ (গল্পে রচিত ‘বচনিকা’-যুক্ত)

অজ্ঞান—যতুনন্দন দাসের ‘তকদেবচরিত্র’, ভবানীদাসের ‘অক্ষপুমাণ’, নরহরি দাসের ‘শ্রীমদাস দত্তের ‘শুদ্ধদক্ষিণা’, কালীদাসদাসের ‘জ্ঞান গদ্যধরের ‘জগৎমঙ্গল’ বা ‘জগৎপ্রাথমিক’

জীবনীসাহিত্য :

বৈষ্ণবধর্মপ্রচারক ও মোহন-বিষয়ক—যতুনন্দনের ‘কর্ণানন্দরস’, নরহরি দাসের ‘অষ্টভবিলাস’, নিত্যানন্দ দাসের ‘প্রেমবিলাস’, গুরুচরণ দাসের ‘প্রেমায়ত’, রাজবল্লভের ‘বংশীবিলাস’, মনোহর দাসের ‘অমৃত-বল্লী’, তিলকরামের ‘অভিরামলীলায়ত’, গতিগোবিন্দের ‘বীররত্নাবলী’, আনন্দচন্দ্রের ‘জগদীশবিজয়’, যতুনন্দনের ‘কর্ণানন্দ’, গোপীজনবল্লভ দাসের ‘রসিকমঙ্গল’, তিলকরামের ‘বৈষ্ণবকথা’

বৈষ্ণবশাখা-নির্ণয়—(‘গৌরগণোদ্দেশদীপিকা’-অবলম্বনে) দেবনাথ দাসের ‘গৌরগণাখ্যান’, বলরামদাসের ‘চৈতন্যগণোদ্দেশদীপিকা’, হৃদয়ানন্দ দাসের ‘শ্রীকৃষ্ণচৈতন্যগণোদ্দেশদীপিকা’, রসিক দাসের ‘শাখানির্ণয়’, রসিকানন্দ, অভিরাম দাস ও রামগোপাল দাসের ‘শাখানির্ণয়’, নরহরির ‘আচার্যপ্রভুর শাখানির্ণয়’, জয়কৃষ্ণ দাসের ‘ভুবনমঙ্গলগীত’, রামগোপাল দাস ও নীলাচলচন্দ্র দাসের ‘দ্বাদশপাটনির্ণয়’, অভিরাম দাসের ‘পাটপর্ষটন’, অজ্ঞাত লেখকের ‘পণ্ডিত গোস্বামির সখাগণ’, অজ্ঞাত লেখকের ‘চৈতন্যগণোদ্দেশ’,

বৈষ্ণববন্দনা—বৃন্দাবন দাস ও দাস-মণ্ডলের ‘বৈষ্ণববন্দনা’, রাইচরণ দাসের ‘অভিরামবন্দনা’

ধর্মীয় গীতিসাহিত্য :

বৈষ্ণবপদাবলী—হেমলতা দেবী, যতুনন্দন দাস, দিব্যসিংহ, ঘনশ্যামদাস কবিরাজ, রাধাবল্লভ দাস, পীতাম্বর দাস, “হরিবল্লভ” বিশ্বনাথ চক্রবর্তী, বিপ্লবদাস ঘোষ, সৈয়দ মজুজা, সৈয়দ আলতান, নরচন্দ্র, গোবিন্দবল্লভ, মকটবল্লভ, পার্বতী, দয়্যারাম, কুম্ভ, কৃষ্ণদেব, নট ভূঞিয়া, গতিগোবিন্দ, গৌরহৃদয়, গৌরমোহন, স্বলচন্দ্র ঠাকুর, স্বন্দর দাস, জগদানন্দ দাস (১নং), বল্লভীকান্ত, মধুসূদন, রতিপতি, গোপাল দাস, গোপীকান্ত,

বীরবল্লভ, মহেশ বসু, তরুণীরমণ, মনোহর দাস, শঙ্কর ঘোষ, গোকুলানন্দ, বংশীদাস, শ্রামদাস, শিবরাম দাস, নৃসিংহ, রাঘবেন্দ্র রায়, উদয়াদিত্য, প্রতাপাদিত্য ও শ্রামপ্রিয়ার পদাবলী

রাম-পদাবলী—রামদাস ও কুন্তিবাসের “রাম-রাসের” পদ, দুর্লভ রায়, দুর্গাচরণ ও মধুকণ্ঠের ‘রাম-পদাবলী’

তত্ত্বগ্রন্থ :

বৈষ্ণব-তত্ত্ব-গ্রন্থ—অকিঞ্চন দাসের ‘বিবর্ত-বিলাস’, ‘ভক্তিরসালিকা’, ‘ভক্তিরসাত্মিকা’ ও ‘ভক্তিরসচন্দ্রিকা’, যদুনাথের ‘হরিতত্ত্বচন্দ্রিকা’ ও রায়-শেখরকৃত সংস্কৃত হীরাবলীতত্ত্বের বঙ্গানুবাদ, যদুনাথের ‘সংগ্রহতোষণী’, গতিগোবিন্দের ‘অমৃতপ্রকাশণ্ড’, অজ্ঞাত লেখকের ‘বংশীলীলায়ত’, বৃন্দাবন দাসের ‘তত্ত্ববিলাস’, ঘনশ্রাম দাসের ‘গোবিন্দরতিমঞ্জরী’, রামগোপালের ‘চৈতন্ত্যতত্ত্বসার’, মনোহর দাসের ‘দিনমণিচন্দ্রোদয়’, ‘আশ্রয়কল্পলতিকা’, ‘ভক্তিরসোজ্জলচূড়ামণি’, ‘মনোহর কারিকা’ এবং ‘রূপাঙ্গনলতিকা’, দ্বিজ-বৃন্দাবন দাসের ভণিতায় ‘তত্ত্বনিরূপণ’, ‘তত্ত্বসার’, ‘আনন্দলহরী’, ‘গোলোকসংহিতা’, ‘পাষাণ-দলন’, ‘ভক্তিতত্ত্বচিন্তামণি’, ‘ভাবাবেশ’, ‘বৈষ্ণব-বন্দনা’, ‘বৈষ্ণবধর্ম’, ‘লীলায়তসার’, ‘শ্রীচৈতন্ত্য-নিত্যানন্দ-সংবাদ’, ‘তত্ত্বমঞ্জরী’, ‘গোকুল-বিলাস’ এবং ‘তত্ত্ববিলাস’, কৃষ্ণদাস-কবিরাজ ভণিতায় ‘অষ্টতত্ত্বত্রকডচা’, ‘আত্মজিজ্ঞাসা’, ‘আত্মনিরূপণ’, ‘আত্ম-সাধন’, ‘আত্মচিন্তামণি’, ‘আত্মনির্গম’, ‘কিশোরীমঙ্গল’, ‘শুক্লতত্ত্ব’, ‘চৈতন্ত্য-তত্ত্বসার’, ‘জবা-মঞ্জরী’, ‘জানরতমালা’, ‘নিগূঢ়তত্ত্বসার’, ‘নৃলোকসারচিন্তামণি’, ‘বাল্যরসবিলাস’, ‘বৃন্দাবনধ্যান’, ‘ভজনক্রম’ ও ‘মনোবৃত্তিপটল’, রঘুনাথ গোস্বামীর ‘শোচক’, ‘রাগময়ী কণা’, ‘রাগ-রত্নাবলী’, ‘শিক্কাদীপিকা’, ‘শুক্লরতিকারিকা’, ‘সখী মঞ্জরীর কুঞ্জবাস’, ‘সারসংগ্রহ’, ‘সিদ্ধি নাম’, ‘স্বরূপবর্ণন’, ‘রসময়চন্দ্রিকা’, ‘রসকদম্বকলিকা’, মুকুন্দদাসের ভণিতায় ‘অমৃতরত্নাবলী’, ‘আত্মসারাংসারকারিকা’, ‘আনন্দ-লহরী’, ‘রঙ্গসমুদ্র’, ‘রসসাগরতত্ত্ব’, ‘রাগরত্নাবলী’, ‘রাধারসকারিকা’, ও ‘সাধনোপায়’, গৌরীদাসের ‘নিগূঢ়ার্থপ্রকাশাবলী’, হরিক দাসের

‘সর্বতত্ত্বসার’, রসরাম দাসের ‘শ্রুতভক্তিকল্পচক্রিকা’, ‘শ্রুতসারতত্ত্বকথা’,
 ‘বৈষ্ণববিধান’, ‘হরপার্বতীসংবাদ’ ও ‘হাটবন্দনা’, অন্নদাচাঁদ দাসের
 ‘তিনমাহুযবিবরণ’, ‘প্রেমদর্শন’, ও ‘ভক্তিসিদ্ধান্ত’, স্বর্গদত্ত গোস্বামীর
 ‘চন্দ্রকল্পিকা’ ও ‘সাধ্যভাবামৃত’, জ্ঞানদাসের ‘আগম’, গোবিন্দদাসের
 ‘নিগম-গ্রন্থ’, ‘রসতত্ত্বসার’ ও ‘রসভক্তিকল্পিকা’, যুগলকিশোর দাসের
 ‘চৈতন্যকারিকা’, ‘তত্ত্ববিবেচন’, ‘প্রেমবিশ্ববিলাস’ ও ‘স্নেহমঞ্জরী’,
 প্রেমদাসের ‘গৌরাঙ্গ-কড়চা’, ‘নিত্যানন্দ-কড়চা’, ‘ভক্তিরসকৌমুদী’,
 ‘ভক্তরত্নাবলী’ এবং ‘রসোজ্জ্বলিতত্ত্ব’, বংশীদাসের ‘ভক্তনরত্ন’ ও ‘রসতত্ত্ব গ্রন্থ’,
 শ্যামদাসের ‘আত্মজিজ্ঞাসা’, ‘নিগূঢ়তত্ত্ব গ্রন্থ’ ও ‘সাধনবন্ধ’, উত্তমদাসের
 ‘শ্রীকৃষ্ণপ্রকাশরত্ন’ ও ‘রসতত্ত্বসার’ নরোত্তম দাসের ‘কাঁকড়াবিছা গ্রন্থ’,
 ‘প্রেমবিলাস’, ‘বৈষ্ণবামৃত’, কিশোরী দাসের ‘সহজপ্রেমামৃত’, রসময়
 দাসের ‘প্রাস্তিহুল্লভ’, ‘ভাণ্ডতত্ত্বসার’ ও ‘কৃষ্ণভক্তিবল্লী’, রাধামোহন দাসের
 ‘রসতত্ত্বকল্প’, রাধাবল্লভ দাসের ‘সহজতত্ত্ব’, রায় রামানন্দের ‘শ্রীচৈতন্য-
 প্রেমতত্ত্বমর্ম্মনিকূপণ’, রামচন্দ্র দাসের ‘পদ্মমালা’, দ্বিজ রামচন্দ্রের ‘জাতক-
 সংবাদ’, কৃষ্ণরাম দাসের ‘ভক্তনমালিকা’, রসিকানন্দ দাসের ‘জীলামৃত-
 রসপূর’, গোপীকৃষ্ণদাসের ‘হরিনামকবচ’, শ্রীচৈতন্যদাসের ‘রসভক্তি-
 চক্রিকা’, নিকুণ্ঠ কুশাই-এর ‘জ্ঞানশব্দপুস্তক’, নরহরির ‘নামামৃতসমুদ্র’,
 প্রেম্যানন্দ দাসের ‘চন্দ্রচিন্তামণি’, ব্রজেন্দ্রকৃষ্ণ দাসের ‘গোপী উপাসনা’,
 অনন্ত পালের ‘ভক্তনতত্ত্ব’, গদাধর দাসের ‘রসামৃতলতিকা’, অজ্ঞাত
 লেখকের ‘উজ্জলরস’, ‘গুণাঙ্গিকা গ্রন্থ’, ‘ব্রজশটলকারিকা’, ‘সাধনতত্ত্বসার’,
 ‘সাধকসিদ্ধকল্পবিচার’, ‘গৌরচন্দ্রনোরুত্তি’, ‘চূড়ামণি’, ‘রসপূরকারিকা’,
 ‘জ্ঞানসন্ধান’, ‘পঞ্চাঙ্গনিগূঢ়ার্থ’, ‘নিত্যপ্রকটনুসেবা’, ‘পঞ্চনামের তত্ত্ব’,
 ‘ভগটিকা গ্রন্থ’, ‘ব্রজতত্ত্বনিবর্ত’, ‘মন্ত্রমালা’, ‘রসদীপিকা’, ‘রাগমার্গলহরী’,
 ‘ভাবাদিরস’, ‘সর্বতত্ত্বসার’, ‘হরিনামামৃতদীপিকা’, ‘হরিনামের অর্থ’,
 ‘শিকাব্যবস্থা গ্রন্থ’, ‘স্বরূপ দামোদরের কড়চা’, ‘প্রেমভক্তিতত্ত্ববিধী’ ও
 ‘ব্রজপূরকারিকা’, ‘রসাল’

বৈষ্ণব অলংকার তত্ত্ব-গ্রন্থ—মন্দকিশোর দাসের ‘রসকলিকা’, রামমোহন
 দাসের ‘অষ্টরস’ ও ‘রসকল্পবল্লী’, মুকুন্দ দেবের ‘সিদ্ধান্তজ্যোদয়’, পীতাম্বর

দাসের 'রসমঞ্জরী' ও 'অষ্টয়লব্যার্থ্য', ব্রহ্মাবন দাসের 'রস-নির্বাণ', অজ্ঞাত লেখকের 'নাস্তিকা-রত্নমালা'

সংস্কৃতে রচিত বৈষ্ণব গ্রন্থের অম্ববাদ—মদন দাসের 'গোবিন্দলীলামৃতকাব্য' (কৃষ্ণদাস কবিরাজের 'গোবিন্দলীলামৃত'), যতুনাথ, রূপনাথ দাস ও দেবনাথ দাসের 'ভ্রমরগীতা' (ভাগবত, ১০ম স্কন্ধ, ৪৭ অধ্যায়, ১২-২১ শ্লোক), বিজ্ঞ নরসিংহ ও কিশোর দাসের 'উদ্ধবদূত' (রূপ গোস্বামী রচিত), বহুন্দনের 'রসকদম্ব' (রূপ গোস্বামীর 'বিদম্বমাধব'), 'দান লীলাচন্দ্রামৃত' (রূপের 'দান-কেলি-কৌমুদী'), 'গোবিন্দবিলাস' (কৃষ্ণদাস কবিরাজের 'গোবিন্দলীলামৃত') ও 'কৃষ্ণকর্ণামৃত' (বিষ্ণুদলের কৃষ্ণকর্ণামৃত), নরোত্তম ও নরসিংহ দাসের 'হংসদূত' (রূপ গোস্বামীর 'হংসদূত'), বিষ্ণুরাম নন্দীর 'উদ্ধবগীতা' ও অজ্ঞাতকবির 'উদ্ধবদূত' (কবীন্দ্র রচিত), রাধাবল্লভ দাসের 'বিলাপকুহুমাজলি' ও কৃষ্ণচন্দ্র দাসের 'বিলাপবিবৃতিমালা' (রঘুনাথ দাসের 'বিলাপকুহুমাজলি'), নারায়ণ দাসের 'মুক্তাচরিত্র' (রঘুনাথ দাস রচিত), অজ্ঞাতনামা কবির 'স্বনিয়মদশক', (রঘুনাথ দাস রচিত) 'চাটুপ্পাঞ্জলি' এবং (রূপ গোস্বামীর) 'চৈতন্যচন্দ্রামৃত' (প্রবোধানন্দের)

গীতার অম্ববাদ ও অম্বসরণ—রতিরাম দাসের 'সারগীতা', কৃষ্ণদাসের 'রত্নগীতা', ভবানীদাসের 'রামরত্নগীতা', ব্যাসদাস ও মুকুন্দদাসের 'অর্জুন-সংবাদ', ভক্তিদাসের 'বৈষ্ণবামৃত'

খ্রীষ্টীয় তত্ত্ব-গ্রন্থ—দোম আন্তোনিওর 'ব্রাহ্মণ-রোমান ক্যাথলিক সংবাদ' মুসলমানী তত্ত্বগ্রন্থ—সৈয়দ হুলতানের 'জ্ঞানপ্রদীপ' ও 'নবাবংশ'

মঙ্গলকাব্য :

মনসাকাব্য—বংশীদাস চক্রবর্তী, কেতকাদাস-ক্ষেমানন্দ, বিষ্ণুপাল, কালিদাস ও সীতারাম দাসের 'মনসামঙ্গল', রসিক মিশ্র কবি বল্লভ ও বিজ্ঞ কবিচন্দ্রের 'জগতী-মঙ্গল', রত্নদেবের 'মনসার ধূপাচার', দ্বিতীয় ক্ষেমানন্দের 'বেহুলা-লখীশ্বর পাঁচালি'

চণ্ডীকাব্য—বিজ্ঞ হরিরামের 'অজিহা (চণ্ডিকা) মঙ্গল', জবার্নানের 'মঙ্গল-

চণ্ডীর পাঁচালি, অজ্ঞাত কবির 'ঘোর মঙ্গলচণ্ডী', বিজ্ঞ মাধবের 'চণ্ডিকার ত্রতকথা', রামদেবের 'অভয়ামঙ্গল'

ধর্মকাব্য—খেলারাম, শ্রামপণ্ডিত, ধর্মদাস, রূপরাম চক্রবর্তী, রামদাস আদক ও সীতারাম দাসের 'ধর্মমঙ্গল'

বিবিধ—কৃষ্ণরামের 'যগ্গীমঙ্গল', 'শীতলামঙ্গল', 'রায়মঙ্গল'

লৌকিক কাব্য :

বিজ্ঞানস্বন্দর কাব্য—কবি কঙ্ক, কৃষ্ণরাম, ও প্রাণরাম চক্রবর্তীর 'কালিকা-মঙ্গল' বা বিজ্ঞানস্বন্দর

অজ্ঞাত প্রেম-কাব্য—দৌলৎ কাজির 'লোর চন্দ্রাবি', আলাওলের 'পদ্মাবতী', 'ছয়ফুল মলুক বদিউজ্জামাল', 'সতী ময়না', 'তোফা', 'সপ্তপয়কর' ও 'দারা সেকেন্দার নামা', কোরেশী মাগনের 'চন্দ্রাবতী'

ঐতিহাসিক কাব্য—মহম্মদ খানের 'মুক্তাল হোসেন' (কারবালার যুদ্ধ-কাহিনী)

অষ্টাদশ শতাব্দী (মোঘল আমল)

গৌরাণিক সাহিত্য :

কৃষ্ণলীলা—হরিদাসের 'মুকুন্দমঙ্গল', 'বলরামদাসের 'কৃষ্ণলীলামৃত', রমানাথের মনোহর সেনের, ঘুগলকিশোরের, নন্দরাম ঘোষের ও শিবানন্দের 'শ্রীকৃষ্ণ-বিজয়', গোপালসিংহ দেবের 'রাধাকৃষ্ণলীলা', ঘনশ্রাম দাসের 'শ্রীকৃষ্ণ-বিলাস', শঙ্কর চক্রবর্তীর 'ভাগবতামৃত', রামেশ্বরের 'গোবিন্দমঙ্গল', মাধবেশ্বরের 'ভাগবতসার', প্রভুরামের 'শ্রীকৃষ্ণমঙ্গল', শঙ্কর চক্রবর্তী কবিচন্দ্রের 'কৃষ্ণমঙ্গল', বৃন্দাবনদাসের 'দধিখণ্ড', গোপিকামোহন ও ভবানন্দের 'ঘৃষু-চরিত', শতজীবদাসের 'দানখণ্ড', 'নৌকাখণ্ড', গঙ্গারামের 'গোপালচরিত', রামদাসের 'শ্রীকৃষ্ণচরিত', পরাণদাসের 'রসমাধুরী', বৃন্দাবনদাস, মাধবানন্দ ও কৃষ্ণরাম দত্তের 'রাধিকা-মঙ্গল' হরিচরণের 'শুক-পরীক্ষিত-সংবাদ', স্বত্নন্দনের 'কলকভঞ্জন', শঙ্কর কবিচন্দ্র, কাশীনাথ, কেতকাদাস, স্কৃদিরামদাসের 'কমলোদয়মঙ্গল', শচীনন্দনের 'উদ্ধব-সংবাদ' ও



‘রাসপঞ্চাধ্যায়’, রসিকনন্দনের ‘গোপীগোষ্ঠ’, মদনচাঁদ গোলকচাঁদের ‘কলক উদ্ধার’, গিরিধর দাসের ‘নন্দোৎসব’, গৌরচন্দ্র কুণ্ডুর ‘বস্ত্রহরণ’, শিব শিরোমণির ‘মণিহরণ’, দ্বিজ রামশরণের ‘সুদামার দারিদ্র্যভঞ্জন’, কিশোর দাসের ‘উদ্ধব-সংবাদ’, ‘রাসপঞ্চাধ্যায়’, মদন দত্ত, শ্রীধর বাণিনা ও কীর্ণ দেবীদাসের ‘রাধার চৌতিশা’ ও ‘রাধার বারমাসি’, অজ্ঞাত লেখকের ‘কাহ্নাই বন্ধন খালাস’

মহাভারত—শঙ্কর কবিচন্দ্রের ‘সংক্ষিপ্ত ভারত-পাঁচালী’, ষষ্ঠীবরের স্বর্গারোহণ পর্ব, নারলা দাসের কয়েকটি পর্ব, দুর্লভসিংহের ‘মহাভারত’, গোপীনাথ দত্তের ‘জ্যোৎস্নপর্ব’ ও ‘জ্যৈ-পর্ব’, গোপীনাথ পাঠকের ‘সভাপর্ব’, চন্দনদাস দত্ত, ঘনশ্যাম, কৃষ্ণরাম, প্রেমানন্দ, সুবুদ্ধি রায়, গঙ্গাদাস, ভবানীদাস প্রভৃতির ‘অশ্বমেধ পর্ব’, পুরুষোত্তম দাসের ‘পাণ্ডব পাঞ্চালী’, রামলোচনের ‘জ্যৈ-পর্ব’, গোবর্ধনের ‘গদাপর্ব’, কৃষ্ণপ্রসাদের ‘ভীষ্মপর্ব’, অকিঞ্চন দাসের ‘মৌলিকপর্ব’, নিমাই-এর ‘কর্ণপর্ব’, হৈপায়ন দাসের ‘বন, গদা ও স্বর্গারোহণপর্ব’, মহেন্দ্র, রাজারাম, হরিদেব ও রামেশ্বরের ‘দণ্ডীপর্ব’, বাহুদেবের ‘স্বর্গারোহণ-পর্ব’, রাজেন্দ্র দাসের ‘আদিপর্ব’, রঘুরাম ও রুদ্রদেবের ‘আদিপর্ব’, গোপীনাথ, জয়দেব, হরেন্দ্রনারায়ণ ও ব্রজসুন্দরের ‘সভাপর্ব’, কৌশারি, বলরাম, বৈষ্ণনাথ, পরমানন্দ, মহীনাথ, রামবল্লভ দাস ও জগন্নাথ কবি-বল্লভের ‘বনপর্ব’, লক্ষ্মীরাম ও বৈষ্ণ পঞ্চাননের ‘কর্ণপর্ব’, রামনন্দনের ‘শল্যপর্ব’, রামনন্দন ও বৈষ্ণনাথের ‘গদাপর্ব’, হরেন্দ্রনারায়ণের ‘ঐষিকপর্ব’, দ্বিজ বৈষ্ণনাথের ‘শান্তিপর্ব’, মহীনাথ শর্মার ‘অশ্বমেধপর্ব’, দ্বিজ কীর্তিচন্দ্রের ‘আশ্রমিক পর্ব’, মহীনাথ ও মাধবচন্দ্রের ‘প্রস্থানিক পর্ব’
রামায়ণ—শঙ্কর কবিচন্দ্রের ‘রামায়ণ পাঁচালী’, রামনারায়ণ, দ্বিজ তুলসী, খোসাল শর্মা, মতিরাম, জগন্নাথ দাস ও দ্বিজ দুলালের ‘অঙ্গদ রায়বার’, লক্ষ্মণ ও কবিচন্দ্রের ‘শিবরামের যুদ্ধ’, দয়্যারাম ও রামশঙ্করের ‘তরঙ্গীসেনের যুদ্ধ’, রামশঙ্কর ও সর্বাণীনন্দনের ‘মহীরাবণ বধ’, লক্ষ্মণের ‘নরমেধ বজ্র’, নীতাসুতের ‘বাগ্মীকি পুরাণ’, রামগোবিন্দ দাসের ‘রামায়ণ কাব্য’, ভবানীশঙ্করের ‘কিঙ্কাকাণ্ড’, রামশঙ্করের ‘অরণ্যকাণ্ড’, সাকল্যরাম ও ধনঞ্জয়ের ‘অরণ্যকাণ্ড’, শিবচন্দ্র সেনের ‘সারদামঙ্গল’ বা ‘শ্রীরাম

পাঁচালী', রাজীবের 'উত্তরাকাণ্ড', কুম্ভানন্দের 'অশ্বমেধ', পদ্মানন্দ, মানিকচন্দ্র ও রামচন্দ্রের বধাক্রমে 'উত্তরাকাণ্ড', 'লঙ্কাকাণ্ড' ও 'হৃন্দরাকাণ্ড', শিবরাম ও লক্ষণের 'শক্তিশেল', শঙ্করভট্টের 'আদিকাণ্ড', উৎসবানন্দের 'সীতার বনবাস' ও 'লবকুশের যুদ্ধ', রসিকের 'ভাড়কাবধ', জয়দেবের 'পদ্মলোচনবধ', গঙ্গারাম, ভৃগুরাম ও হট্ট শর্মার কয়েকটি রামায়ণ পালা, গুণরাজ খান, কল্যাণ ষ্টেব, মনোহর সেন, লক্ষীরাম, রঘুরাম, কল্পদেব, দেবীনন্দন, ব্রহ্মসুন্দর, লোকনাথ, শারদামন্দ ও কংসীমোহনের কয়েকটি পালা, রাজা হরেন্দ্রনারায়ণের 'হৃন্দরাকাণ্ড', রামানন্দ ষতি ও বুদ্ধাভিমানী রামানন্দ ঘোষের 'রামায়ণ পাঁচালী', জগৎরাম রায়ের (পুষ্করখণ্ড ও রাম-রাস যুক্ত) 'অদ্ভুত রামায়ণ', রামচন্দ্রের 'বিভীষণের রায়বার', কালীনাথের 'কালনেমির রায়বার', পৃথ্বীচন্দ্রের 'ভূষণী রামায়ণ'

চণ্ডীকাব্য—পৃথ্বীচন্দ্রের ও শিবচরণের 'গৌরীমঙ্গল', হরিশ্চন্দ্রের 'চণ্ডীবিজয়', রামশঙ্করের 'অস্ত্রামঙ্গল', হরিনারায়ণের 'চণ্ডীকামঙ্গল', কালিদাসের 'কালিকাবিজয়', বনভূক্তভট্টের 'দুর্গাবিজয়', জগন্নাথের 'দুর্গা পুরাণ', দীনব্রাহ্মণের 'দুর্গাভক্তিচিন্তামণি', রামনিধির 'দুর্গাভক্তিতরঙ্গিনী', রামনারায়ণের 'শক্তিলীলামৃত' ও 'ভবানীমঙ্গল', গঙ্গানারায়ণের 'ভবানীমঙ্গল', রঘুবংশ, তিলকচন্দ্র ও রাজীবলোচনের বধাক্রমে 'গৌরীবিদায়', 'গৌরীবিবাহ' ও 'শিবদুর্গার বিবাহ', মহীনাথ শর্মার 'মার্কণ্ডেয় পুরাণ' (দেবীসপ্তশতী) বিষ্ণুরামের 'দুর্গাসপ্তশতী', মুক্তারাম নাগের 'দুর্গাপুরাণ'

অস্ত্রাস্ত্র পৌরাণিক পাঁচালী—ভারতচন্দ্রের 'অন্নদামঙ্গল', দ্বিজ বৈতানাথের 'ব্রহ্মবৈবর্তপুরাণ' ও 'শিবপুরাণ', ত্রিপুরায়ের 'ব্রহ্মবৈবর্ত' ও 'পদ্মপুরাণ', রামানন্দের 'ধর্মপুরাণ', 'বিষ্ণুপুরাণ' ও 'নৃসিংহপুরাণ', পরমানন্দ ও মহারাজ হরেন্দ্রনারায়ণের 'কল্মষপুরাণ' ও 'বৃহৎকর্মপুরাণ', সিদ্ধান্ত সরস্বতীর 'নারদীয় পুরাণ', কালুদ্রায় দাসের 'একাদশীর 'মাহাত্ম্য', কৃষ্ণদাসের 'কঙ্কনীর পাষণ্ডা', অনন্তরাম দত্ত, রাধেশ্বর মন্ডী ও রামহৃন্দরের পদ্মপুরাণের 'জিহ্বাযোগসার', পরশুরাম, ভ্রামাধাস, অযোধ্যারাম শঙ্কর,

শিবশঙ্কর কবিত্বরণ, শঙ্কর আচার্য ও মহাপ্রভু দাসের 'গুরুদক্ষিণা', ভরত পণ্ডিত, শ্রীমন্ত দাস, জয়রাম দাস, দেবীদাস, বিজ কংসারি, সীতারাম দত্ত ও কৃষ্ণদাসের 'প্রহ্লাদ-চরিত্র', বিজ লক্ষীকান্ত ও ভরত পণ্ডিতের 'ঋষ-চরিত্র', কংসারি স্মৃত, ভগীরথ, গোবিন্দ ও দুর্গাদাসের 'তুলসীচরিত্র', অনন্তরাম, গৌরীচরণ, শ্রীনাথ, দয়াময় ও রামচন্দ্রের 'উবাহরণ', রসিক, ভবানীনাথ ও গোপীনাথ দত্তের 'পারিজাতহরণ', ভৈরবচন্দ্র দাসের 'উবারসারণ', কালিদাসের 'যমকবলচরিত্র', লক্ষীকান্তের, 'উৎকৃষ্ট', কমলাকান্তের 'মণিহরণ', মাধবদাসের 'হরিশ্চন্দ্রের স্বর্গারোহণ', রামকেশবের 'সহস্রগিরি রাবণবধ', শঙ্করদাসের 'যমপ্রজ্ঞাসংবাদ', মুকুন্দদাস, ভক্তিদাস ও আনন্দদাসের 'অর্জুনসংবাদ', মহেন্দ্র, রাজারাম ও হরিদেবের 'দণ্ডীপর্ব', কামদেব দত্তের 'ব্রতমালা', বিজ সৃষ্টিধরের 'মহেশমঙ্গল', বিজ হরিহরপুত্রের 'বৈষ্ণবমঙ্গল', শঙ্করামের 'অনন্ত-চতুর্দশীব্রতকথা', রামেশ্বর ও মাধবানন্দের 'জন্মাষ্টমীর ব্রতকথা', বিজ গৌরীক ও জয়রামের 'গঙ্গামঙ্গল', অম্বোধ্যারামের 'গঙ্গাবন্দনা', দুর্গাপ্রসাদের 'গঙ্গাতত্ত্বিতরঙ্গিনী', শঙ্করামের 'জীমূতমঙ্গল', শঙ্কর কবিচন্দ্রের 'প্রহ্লাদচরিত্র' ও 'গুরুদক্ষিণা', শঙ্কর কবিচন্দ্রের ও কৃষ্ণদাসের 'দাতাকর্ণ'

জীবনীসাহিত্য :

চৈতন্ত বিষয়ক—কবি কর্ণপুরের নাটকের অঙ্গসরণে প্রেমদাসের 'চৈতন্ত-চন্দ্রোদয়-কৌমুদী', হৃদানন্দের 'চৈতন্তচরিত', জগজ্জীবন মিশ্রের 'মনঃসন্তোষিণী', পুরন্দরের 'চৈতন্তচরিত্র', বিজ নিত্যানন্দের 'চৈতন্ত পাঁচালী', রামশরণের 'চৈতন্তবিলাস', হুণরাজের 'গৌরাঙ্গসন্ধ্যাস', জগন্নাথের 'চৈতন্ত পাঁচালী', লবণীদাসের 'জগন্মোহন-ভাগবত'

বৈষ্ণব মোহন্ত বিষয়ক—উজ্জ্বলদাসের 'ব্রজমঙ্গল' (লোচনদাস-জীবনী) কৃষ্ণচরণ দাসের 'শ্রীমাদমঙ্গলপ্রকাশ', কবীর দাসের 'রামকৃষ্ণ-চরিত' (রামকৃষ্ণ গোস্বামী) ও 'চরিত্র-চিন্তারত্ন' (বাণীকিশোর গোস্বামীর জীবনী), নরহরি চক্রবর্তীর 'ভক্তিরত্নাকর' (তিন প্রভু; ছয় গোস্বামী

ঐ শ্রীনিবাসাদি মহাস্তকথা), 'নরোত্তমবিলাস' ও 'শ্রীনিবাস-চরিত্র',
রাধাক্ষমণ দাসের 'বঞ্চিত চরিত্র' (গদারাম ঘোষের জীবনী), জগদানন্দের
'শ্রামচন্দ্রোদয়' (পাছা ঠাকুরের কাহিনী)

বৈষ্ণব শাখা নির্গম—দীনহীনের 'কিরণ-দীপিকা', রমাই-এর 'চৈতন্তগণোদ্দেশ-
দীপিকা'

ধর্মীয় গীতিসাহিত্য :

বৈষ্ণব পদাবলী—নরহরি চক্রবর্তী বা ঘনশ্রাম দাস, নটবর দাস, উদ্ধব দাস,
দীনবন্ধু দাস, চন্দ্রশেখর, শশিশেখর জগদানন্দ (২নং), ভগীরথ, পীতাম্বর
দাস, দীন অকিঞ্চন, কান্তদাস, রামানন্দ, গোপীবল্লভ দাস, পরীক্ষিৎ দাস,
দামোদর, কাতিক, প্রেমানন্দ দাস, ঘনরাম দাস, রাধামোহন ঠাকুর,
ভুবন দাস, বিষ্ণু দাস, গোবর্ধন দাস, আনন্দ দাস, নবকান্ত, দীনদাস, নন্দ
প্রভৃতির পদাবলী, শচীনন্দের 'গৌরঙ্গ-বিজয়'

বৈষ্ণবপদসংগ্রহ গ্রন্থ—বিখ্যাত চক্রবর্তীর 'ক্ষণদাগীতচিন্তামণি', নরহরি
চক্রবর্তীর 'গীতচন্দ্রোদয়', রাধামোহন ঠাকুরের 'পদামৃতসমুদ্র', বৈষ্ণবদাস
বা গোকুলানন্দ সেনের 'পদকল্পতরু', গৌরহৃদয় দাসের 'কীর্তনানন্দ',
দীনবন্ধুর 'সংকীর্তনামৃত', রাধামুকুন্দ দাসের 'মুকুন্দানন্দ', কমলাকান্ত
দাসের 'পদ-রত্নাকর', নিয়ানন্দ দাসের 'পদ-রস-সার', চন্দ্রশেখর ও
শশিশেখরের পদের সংকলন—'নায়িকা-রত্নমালা'

শাক্ত পদাবলী—রামপ্রসাদ সেনের শ্রামাসঙ্গীত

তত্ত্বগ্রন্থ :

বৈষ্ণব তত্ত্বগ্রন্থ—গোবিন্দদাসের 'গৌরাখ্যান', শ্রামানন্দ দাসের 'সাধনবন্ধু'
ও 'নিগৃঢ় তত্ত্বগ্রন্থ', জয়কৃষ্ণ দাসের 'তত্ত্বসার', অচ্যুত দাসের 'গৌণীভক্তিরস',
রাধাকৃষ্ণ দাসের 'রসভক্তিলহরী', শ্রামদাসের 'আত্মজিজ্ঞাসা', নরসিংহ-
দাসের 'দর্পণচক্রিকা', রামানন্দ মিশ্রের 'রসতত্ত্ববিলাস', ভক্তিদাসের
'বৈষ্ণবামৃত', কৃষ্ণদাসের 'আত্মচিন্তামণি', স্বরূপের 'উপাসনাপটল',
প্রেমানন্দ দাসের 'চন্দ্রচিন্তামণি', হরিদাসের 'চৈতন্ত মহাপ্রভু', নরহরির
'নামামৃতসমুদ্র', রাধাদাসের 'মহুতত্ত্বসারাবলি', রাধাদামোদর দাসের

‘সখীরস পরার’, চৈতন্তদাসের ‘রসভক্তিচক্রিকা’ (বা ‘আশ্রয়নির্ঘর’), কালিদাসের ‘চৈতন্ত নিত্যানন্দ গীতা’, রাধাবল্লভ দাসের ‘সহজ তত্ত্ব’, নরসিংহ দাসের ‘পদ্মশৃঙ্গার’, গোপীকৃষ্ণ দাসের ‘হরিনামকবচ’, শ্রীকৃষ্ণের ‘ব্রজতত্ত্বনিবর্ত’, দাস গোস্বামীর ‘সিদ্ধান্ত-টীকা’, রঘুনাথ দাসের ‘আশ্রয়-নির্ঘর’, ‘কড়চা’ ও ‘রাগমার্গলহরী’, নিত্যানন্দ দাসের ‘রসকল্পসার’, রত্নদাসের ‘ভজনতত্ত্বকথা’, বলরাম দাসের ‘পাষণ্ডদলন’, গোপাল দাসের ‘পাষণ্ডদলন’, ধনঞ্জয় দাসের ‘কৃষ্ণভক্তিরস’, বৈষ্ণব দাসের ‘নাথ্যসাধনতত্ত্ব’, কৃষ্ণদাসের ‘বৃন্দাবনলীলা’, আনন্দ দাসের ‘রসস্বার্থব’, গৌরমোহন দাসের ‘হরিনামার্থ গ্রন্থ’, জগৎদাসের ‘যোগাগম গ্রন্থ’, রামকৃষ্ণদাসের ‘অরণ্যচমৎকার’, হরিরাম দাসের ‘মনঃশিক্ষা’, গিরিধর দাসের ‘মনঃশিক্ষা’, মুকুন্দদাসের ‘সর্বতত্ত্বসার’, বৈষ্ণবামৃত’ ও ‘অমৃততোষণী’, মথুরা-দাসের ‘আনন্দলহরী’, গুণরাজ খানের নিবন্ধ, ভগীরথ বন্ধুর ‘চৈতন্ত-সংহিতা’, রামরত্নের ‘শ্রীচৈতন্তরত্নাবলী’, রামানন্দের ‘রসতত্ত্ববিলাস’, অকিঞ্চন দাসের ‘বিবর্ত-বিলাস’, নয়নানন্দের ‘ভক্তি-মাধবীকণা’ ও ‘প্রয়োভক্তিরসার্ণব’, অজ্ঞাত লেখকের ‘ভক্তিরসার্ণব’, ‘বৈষ্ণবরহস্য’, ‘প্রেম উল্লাস’ ও ‘আগমবর্ণভেদ’

অহুবাদ ও অহুসরণ—মূল ‘উৎকলখণ্ড’ অহুসরণে দ্বিজ মুকুন্দ, বিশ্বস্তর দাস, কবি কুমুদ ও দ্বিজ মুকুন্দের ‘জগন্নাথমঙ্গল’ এবং বিজয়রাম সেনের ‘গজেন্দ্রমোক্ষণ, গিরিধর দাস, রঘুনাথ দাস, রসময় দাস ও দ্বিজ প্রাণকৃষ্ণের ‘গীতগোবিন্দ’ কাব্যের অহুবাদ (প্রাণকৃষ্ণের অহুবাদের নাম ‘জয়দেব প্রসাদাবলী’), জগৎসিংহের গীতগোবিন্দ অহুবাদ, স্বরূপ-চরণের ‘প্রেমকদম্ব’ কাব্য (মূল—রূপ গোস্বামীর ‘ললিতমাধব’ নাটক), বিভাবাগীশ ব্রহ্মচারীর ‘গীতা’-ভাষা, গোপাল দাস, পরাণ দাসের রামানন্দ রায়-রচিত ‘জগন্নাথবল্লভ’ নাটকের অহুবাদ, কৃষ্ণচন্দ্র দাস কর্তৃক রঘুনাথ দাস-রচিত ‘বিলাপবিবৃতিমালা’র অহুবাদ, প্রেমদাস কর্তৃক কবি-কর্ণপুরের ‘চৈতন্তচন্দ্রোদয়’ নাটকের অহুবাদ, কৃষ্ণদাস কর্তৃক বিশ্বনাথ চক্রবর্তীর ‘চমৎকারচক্রিকা’, ‘মাধুৰ্য-কাদম্বিনী’, ‘রাগবদ্যচক্রিকা’, ‘ভক্তিরসামৃত-সিদ্ধি-বিন্দু’, ‘ভাগবতামৃত-কণা’ ও ‘উজ্জলনীলমণিকিরণ’

অহুর্বাদ; 'উজ্জলনীলমণি'র অপর অহুর্বাদ অগ্নিমাধ দাসের 'উজ্জলন' ও শচীন্দ্রনাথ বিজ্ঞানিধির 'উজ্জলচন্দ্রিকা', অজ্ঞাত কবির 'উজ্জল-নীলমণি' ও 'ভক্তিরসামৃতসিন্ধু'র অহুর্বাদ (মূল 'উজ্জলনীলমণি' ও 'ভক্তিরসামৃতসিন্ধু'র লেখক রূপ গোস্বামী), 'ভক্তিরসামৃতসিন্ধু'র অহুসরণে নন্দনানন্দের 'কৃষ্ণভক্তিরসকদম্ব', অজ্ঞাত লেখকের প্রবোধানন্দ সরস্বতীকৃত 'চৈতন্তচন্দ্রামৃত' কাব্যের অহুর্বাদ, কালীমাধ কৃষ্ণকিঙ্করের জয়গোপাল-রচিত 'ভক্তিতাবপ্রদীপে'র অহুর্বাদ, বৈষ্ণবচরণ দাসের কৃষ্ণদাস কবিরাজকৃত 'শ্রীকৃষ্ণমঙ্গলীপাদ প্রার্থনা', কিশোরী দাসের 'অগ্নি দীন প্রোকার্ণ সিদ্ধুর বিন্দু প্রকাশ' ('অগ্নি দীন দয়ার্জ নাথ হে' প্রোক মাধবেন্দ্র-পুরী রচিত), রাঘবের 'শ্রীকৃষ্ণপ্রকাশরত্নে'র অহুর্বাদ, রসিকানন্দ দাস কর্তৃক গোপালঠাকুর-রচিত 'লীলামৃতরসপুর' অহুর্বাদ

মঙ্গলকাব্য :

মনসাকাব্য—ঈগৎজীবন ঘোষাল, জীবনকৃষ্ণ মৈত্র, রাজা রাজসিংহ, রামজীবন বিজ্ঞানভূষণ, বৈষ্ণ হরিনাথ, কৃষ্ণানন্দ, জানকীনাথ, অগ্নিমাধ, কবি কর্ণপুর শ্রীরামবিনোদ, গঙ্গাদাস সেন, যজ্ঞবর ও বাণেশ্বরের 'মনসা-মঙ্গল'

চণ্ডীকাব্য—দ্বিতীয় মানিক দত্তের 'মঙ্গলচণ্ডীর পাঞ্চালী', মুক্তারাম সেনের 'সারঙ্গদামঙ্গল', রামানন্দ যতির 'চণ্ডীমঙ্গল' (কবিকঙ্কণের কাব্য-সমালোচনায়ুক্ত), জয়নারায়ণ রায়ের 'চণ্ডিকামঙ্গল' (কালকেতু, ধনপতি, মাধব-শ্লোচনা কাহিনী), ভবানীদাসের 'মঙ্গলচণ্ডী পাঞ্চালিকা', মদনদত্ত ও বিজ্ঞ জ্ঞানদাসের 'চণ্ডীমঙ্গল পাঁচালী', বিজ্ঞ রঘুনাথ, শিবনারায়ণ, দেবীদাস শর্মা ও হুইজ্ঞ অজ্ঞাত কবির যথাক্রমে 'মিত্রমঙ্গলচণ্ডী', 'নিত্যমঙ্গলচণ্ডী', 'মিকটমঙ্গলচণ্ডী' 'ধোরমঙ্গলচণ্ডী' ও 'জয়মঙ্গলচণ্ডীর পাঁচালী', বিজ্ঞ কৃষ্ণচন্দ্রের 'মঙ্গলচণ্ডীর গীত', শ্রীচাঁদ দাসের 'কালকেতুর চৌতিশা', দেবীদাস সেনের 'শ্রীমন্তের চৌতিশা', বলরাম কবিকঙ্কণের 'চণ্ডীমঙ্গল', অজ্ঞাত কবির 'চৈত্র-মাহাত্ম্য'

ধর্মকাব্য—ধনরাম চক্রবর্তী, রামচন্দ্র বাজুজি, নরসিংহ বসু, প্রভুরাম

মুখুন্ডে, কলকরাম সাউ, নিধিরাম কবিচন্দ্র, শঙ্কর কবিচন্দ্র, বাম্বিকরাম গাঙ্গুলি ও রামকান্ত রায়ের 'ধর্মমঙ্গল' কাব্য, দ্বিজ রাজীব ও ভবানন্দের 'গৌলাহাট' পালা, মহদেব চক্রবর্তী ও লক্ষণের 'অমিলপুর্বাণ', ময়ূর-ভট্টের নামে প্রচলিত রামচন্দ্র বাঁড়ুকের 'ধর্মপুর্বাণ', রামাই পণ্ডিতের নামে প্রচলিত 'শূদ্রপুর্বাণ', দ্বিজ ক্ষেত্রনাথের 'লাউসেন চুহি' ও রামনারায়ণের 'ইছাই বধ' পালা

নাথকাব্য—ভীমসেন, ভীমদাস ও কৈজুন্নার 'গোর্থ-বিজয়' বা 'মীনচেতন', ছলভ মল্লিকের 'ময়নামতীর গান' বা 'গোবিন্দচন্দ্রের গীত', ভবানীদাস ও স্বকুর মামুদের 'গোপীচন্দ্রের গান'

শিবকাব্য—দ্বিজ কবিচন্দ্র ও রামেশ্বর চক্রবর্তীর 'শিবায়ন'

অগ্রান্ত দেবতার পাঁচালী—দয়্যারাম, বীরেশ্বর ও মুনিরামের 'সারদামঙ্গল', রাজা রাজসিংহের 'ভারতীমঙ্গল', মালাধর বসু, দ্বিজ কালিদাস, লক্ষণ ও রামজীবম বিজ্ঞাভূষণের 'সূর্যমঙ্গল পাঁচালী', কৃষ্ণ কিশোরের 'পঞ্চানন-মঙ্গল', দ্বিজ বিনোদ, রামদয়াল, বহুনাথ, কালিদাস, বটীচরণ, অন্নপূর্ণা দাসী ও গুরুপ্রসাদ চৌধুরীর 'শনির পাঁচালী', শিবানন্দ কর, দ্বিজ পঞ্চানন, ভরত পণ্ডিত, শঙ্কর, বসন্ত, ক্ষীরোদনন্দন, ধনঞ্জয় ও যাদব দাসের 'লক্ষ্মী-চরিত্র', রত্নরাম চক্রবর্তীর 'ষষ্ঠীমঙ্গল', রত্নদেবের 'রায়মঙ্গল', মানিক গাঙ্গুলি, দয়াল, অকিঞ্চন চক্রবর্তী, দ্বিজ গোপাল, ত্রীবল্লভ, শঙ্কর ও নিত্যানন্দ চক্রবর্তীর 'শীতলামঙ্গল', মুরলীধর, রামপ্রসাদ ও রাধবীলতার 'সুবচনীর পাঁচালী', অজ্ঞাত কবির 'রাজবল্লভীর কথা', ভক্তদাস পালের 'দণ্ডেশ্বরীর বন্দনা', অজ্ঞাত কবির 'যোগাষ্ঠার বন্দনা', গঙ্গাধর দাসের 'কিরীটীমঙ্গল', কালীদাসের 'ইতুপূজা পালা'

সত্যপীর বা সত্যনারায়ণের পাঁচালী—ভৈরব ঘটক, ঘনরাম চক্রবর্তী, রামেশ্বর চক্রবর্তী, ফকিররাম দাস, বিকল চট্ট, গিরিধর, মোজিরাম ঘোষাল, কৃষ্ণকান্ত, শিবচরণ, রায়শঙ্কর, কুপারাম, কালীনাথ, রামধন, নন্দরাম, অবাধ্যারাম রায় কবিচন্দ্র, ভারতচন্দ্র রায়, রামভট্ট, বিবেকধর, জনার্দন, অন্নর সিংহ, রামচন্দ্র, দুর্গাপ্রসাদ, কেশান, নরহরি, মধুসূদন, কালিদাস, বিশ্বনাথ গোবিন্দ, শিবচন্দ্র, বিপ্রনাথ, কামকিশোর, লাল

জয়নারায়ণ সেন, রামানন্দ, রঘুনাথ, রামকৃষ্ণ, ককিরচাঁদ, স্বীকরাম, নরনারায়ণ, রঘুরাম, হরিনাথ, বিজয়ঠাকুর, শিবরাম, দেবকীনন্দন, গদারাম, শিবনারায়ণ, বিজ্ঞাপতি ও কুমুদানন্দের পাঁচালী। তাছাড়া শ্রীকবিবল্লভ, কিস্কর, ফকীররাম, কৃষ্ণবিহারী ও মুসলমান কবি আরিফ—এর রূপকথামূলক বৃহত্তর পাঁচালী। শঙ্কর আচার্য ও কৃষ্ণহরি দাসের ‘সত্যপীর পাঁচালী’ (এক্ষেত্রে সত্যপীর মাধব মাত্র), শ্রীকবিবল্লভের সত্যপীর বিষয়ক ‘মদনমুন্দর’ পালা।

অষ্টাশ্র পীর—মুহম্মদী পীর, ত্রিনাথ, হাসিলদেব, বড় খাঁ গাজী ও মানিক-পীরের ছড়া।

লৌকিক সাহিত্য :

- (১) প্রেমকাব্য—বলরাম চক্রবর্তী, গোবিন্দদাস, ভারতচন্দ্র রায়, রাধাকান্ত, রায়প্রসাদ সেন, কবীজ্ঞ চক্রবর্তী ও নিবিরাম আচার্যের ‘বিজ্ঞানন্দর’ বা ‘কালিকামঙ্গল’, মোহাম্মদ কবীরের ‘মনোহর মালতীর পাঁচালী’
- (২) উপদেশ সাহিত্য—জগন্নাথ সেনের ‘হিতোপদেশ’, হায়াৎ মামুদের ‘চিন্তা উত্থান’ ‘জ্ঞানামা’ বা ‘মহরম পর্ব’, ‘হিতজ্ঞানবাণী ও অশ্বিনা বাণী’, গৌরহরিদাসের ‘চাণক্যলোক’
- (৩) বিক্রমাদিত্যের গল্প—অজ্ঞাত কবির ‘বেতাল পঁচিশ’, শিবরাম ঘোষের ‘কালিকামঙ্গল’ (দ্বাবিংশ পুস্তলিকা), রামলোচনের ‘বিক্রমাদিত্য রাজোপাখ্যান’, জগন্নাথের ‘সসেমিরা’
- (৪) শিশু সাহিত্য—কাশীধর ও কৃষ্ণহরিদাসের ‘চোর চক্রবর্তী’, কবি-কর্ণের ‘ব্যাঙ্গমা বেঙ্গমীর উপাখ্যান’, মদন ঘোষের ‘ব্যাঙ্গ কাহিনী’, উমানাথের ‘মাণিক্যমিত্রের কথা’, ফকীর রাম কবিভূষণের ‘নখীসোনা’।
- (৫) ইতিহাস—গদারামের ‘মহারাক্ষ পুরাণ’
- (৬) তীর্থমাহাত্ম্য—বিজয়রাম সেনের ‘তীর্থমঙ্গল’
- (৭) জ্যোতিষ—অজ্ঞাত লেখকের ‘যাত্রানির্ণয়’, ‘ক্রিয়ানির্ভ’, ‘জ্যোতিষ-বিজ্ঞা’, ‘জ্যোতিষতত্ত্ব’, মহাদেবের ‘স্বরোচিস-ভাষা’

- (৮) কামশাস্ত্র—গোপাল দাস ও কয়েকজন অজ্ঞাত লেখক
 (৯) ছন্দ—নয়হরি চক্রবর্তীর ‘ছন্দঃসমুদ্র’
 (১০) গণিত—‘গুণকর’, ভৃগুস্মৃতি, রামনারায়ণ, রামহুলাল, শোভারাম, নন্দরাম, হরেকৃষ্ণ, ধূলদন্তি, কবিভূষণ, কমলাকান্ত, ধনঞ্জয় দাস, ভবানীচরণ, দয়ারাম প্রভৃতির ‘আর্ষা’
 (১১) আইন—বিজয়রাম ও জগদীশ দাসের ‘সেহাখত সঙ্কান’ বা দলিল লিখন পদ্ধতি (১৭৮৫ খ্রীষ্টাব্দে বাংলা গণ্ডে আইনের বই রচিত ও মুদ্রিত হয়)
 (১২) শিক্ষা—দ্বিজ দুর্গারামের ‘শিশুজ্ঞানচরিত্র’
 (১৩) বাইবেল—পত্নীপা দাসের ‘মানোএল ছ অস্মুস্পসাম’-এর বাংলা গণ্ডে রচিত ‘কৃপাব শাস্ত্রের অর্থভেদ’ (রোমান অক্ষরে ছাপা বা’লা গ্রন্থ লিসবনে ১৭৪৩ খ্রীষ্টাব্দে মুদ্রিত)
 বিঃ দ্রঃ—ইংরেজিতে লেখা হ্যালহেডের বাংলা ব্যাকরণে (১৭৭৮ খ্রীঃ) ছাপা বাংলা হরফের প্রথম ব্যবহার

উনবিংশ শতাব্দীর প্রথমার্ধ (ইংরেজ আমল)

(ইংরেজ-প্রভাবপূর্ব প্রাচীন ধারার তালিকা)

পৌরাণিক কাব্য :

চণ্ডী—মুক্তারামের ‘কালীপুরাণ’, কৃষ্ণকিশোরের ‘দুর্গালীলাতরঙ্গিনী’, দীনদয়ালের ‘দুর্গাভক্তিচিন্তামণি’, রামচন্দ্রের ‘দুর্গা মঙ্গল’ বা ‘গৌরী-বিলাস’, কালিদাসের ‘কালীবিলাস’, নন্দকুমার কবিরত্নের ‘কালী কৈবল্যদায়িনী’, রামরত্ন ত্রায়পঞ্চাননের ‘ভগবতী-গীতা’, বদ্রচন্দ্রের ‘দুর্গামঙ্গল’, রাধাচরণ রস্বিতের ‘চণ্ডিকামঙ্গল’, গঙ্গাধরের ‘সঙ্গীত-গৌরীস্বর’, জয়নাথ বিশির ‘দেবীযুক্ত’

রামায়ণ—রঘুনন্দন গোস্বামীর ‘রামরসায়ন’, জগৎমোহনের ‘রামায়ণ’, কমললোচন দত্তের ‘রামভক্তিরসায়ন’, হবিমোহন গুপ্তের ‘অদ্ভুত রামায়ণ’, কৃষ্ণকান্ত ত্রায়ভূষণ ও দুর্গাচরণ বন্দ্যোপাধ্যায়ের অদ্ভুত রামায়ণের গচ্ছাহুবাদ

কৃষ্ণলীলা—বিজ্ঞ রামকৃষ্ণের শ্রীকৃষ্ণলীলামৃত, রঘুনন্দনের ‘রাধামাধবোদয়’, রামকুমারের ভাগবতের পঞ্চাঙ্কবাদ, উপেন্দ্র মিত্রের ‘ভ্রামবত’, জয়গোপাল তর্কালকারের ‘বিষমকলের স্নোক’, আধব শর্মার ‘বিকুপ্তরাণ’, কৃষ্ণজ্ঞানের ‘দুস্তীৰ্ণবাদ’, রাজা জয়নারায়ণ ঘোষালের ‘শ্রীকৃষ্ণ-নিদ্রান-বিলাস’, গোপাল বসুর ‘রাধাকালী’, শিঙরাহ দাসের ‘প্রভালখণ্ড’, নারায়ণ চট্টোপাধ্যায়ের ‘কৃষ্ণলীলারসোদয়’, বিশ্বনাথের ‘কৃষ্ণকৈলিকল্পলতা’, জুর্গাপ্রসাদের ‘মুক্তালতাবলী’, কুশদেবের ‘হরিবিলাসসার’, জয়নারায়ণ বন্দ্যোপাধ্যায়ের ‘দ্বারকাবিলাস’, মহেশ পালের ‘অকুরসংবাদ’ ইত্যাদি অজ্ঞাত পৌরাণিক রচনা—কালীধরের ‘ব্রহ্মোত্তর খণ্ড’, রামনন্দনের ‘বৃহৎকর্ণপুরাণ’, বৈষ্ণবনাথের ‘শিবপুরাণ’, বৈকুণ্ঠ বন্দ্যোপাধ্যায়ের ‘গীতার পঞ্চাঙ্কবাদ’, পীতাম্বর সেনের ‘উষাহরণ’, গয়ারায়ের ‘ব্রহ্মবৈবর্তপুরাণ’, রাজা জয়নারায়ণ ঘোষালের এবং কেবলকৃষ্ণ ও সীতানাথের ‘কালীখণ্ড’, অজ্ঞাত কবির ‘পদাঙ্কদূত’-অঙ্কবাদ, গঙ্গাধরের ‘মহিম্যস্তব’, অজ্ঞাত লেখকের ‘শালগ্রাম-নির্ণয় ও তুলসীমাহাত্ম্য’ ও রাধামোহন সেনের ‘বিদ্যোদ-তরঙ্গিণী’, ক্ষেত্রনাথ তর্কবাগীশের ‘হরিভক্তিবিলাস’, রাধামাধব ঘোষের ‘বৃহৎসারাবলি’, দেবানন্দ বর্ধনের ‘শিব-মাহাত্ম্য’

জীবনীসাহিত্য :

বৈষ্ণব জীবনী—লালদাসের ‘ভক্তমাল’, জগন্নাথ দাসের ‘ভক্তচরিতামৃত’, শ্রামকিশোরের ‘জয়দেবচরিত্র’, অজ্ঞাত লেখকের ‘রঘুনাথলীলামৃত’
 বিশুদ্ধজীবনী—‘শ্রীষ্টবিবরণামৃত’ (শ্রীরামপুর মিশন), ‘নিত্য-রত্নাকর’ (ঐ) হজরৎ মহম্মদ জীবনী—জৈহুদ্দিন, শেখ চান্দে ‘ব্রহ্ম-বিজয়’
 হালান-হোসেন জীবনী—মসরুজা খাঁ, গরীবুল্লার ‘জজনাংমা’, মালী ধর্মদাসের ‘হুসেন পর্ব’

মঙ্গলকাব্য ও পাঁচালী :

চণ্ডী—বিজ্ঞ রঘুনাথের ‘মঙ্গলচণ্ডীর পাঁচালী’
 মনসা—হরগোবিন্দ, মধুসূদন, ছিরাবিনোদ, কালীপ্রসন্ন, জগমোহনের মনসামঙ্গল

লক্ষী—জগমোহনের কমলামঙ্গল, রামচন্দ্রের ‘মাধব-মাধবী’ মধুশঙ্করের ‘লক্ষীমঙ্গল’

বটী—রামধন চক্রবর্তীর ‘বটীমঙ্গল’

অন্তান্ত—রাধাকৃষ্ণদাস বৈরাগীর ‘গোসানী-মঙ্গল’, জগমোহনের ‘কল্যাণেশ্বরীর শঙ্খ-পরিধান’, আবহুল গফুর, হালু মিঞা, আবহুল রহিমের ‘গাজী মঙ্গল’, ফৈজুল্লাহ ‘গাজী-বিজয়’,

ধর্মীয় গীতিসাহিত্য :

বৈষ্ণব পদাবলী—সংকর্ষণ, পীতাম্বর মিত্র, জগেন্দ্র মিত্র, রঘুনন্দন গোস্বামী প্রভৃতি

শাক্ত পদাবলী—সাধক কমলাকান্ত, রামানন্দ, ভৃগুরাম, নরচন্দ্র, নরেশচন্দ্র, কালী মির্জা প্রভৃতি

বাউল পদাবলী—লালন ফকীর, গঙ্গারাম, পন্নলোচন, কাজালী, সিরাজ সাই, পাঞ্জ শাহ, বাহুবিন্দু, রেজো খ্যাপা, এরফান শাহ, রসীদ প্রভৃতি

অন্তান্ত—মারফতি, মুর্শিদা, কর্তাভজা, সঙ্গীত

বৈষ্ণবপদসংগ্রহ—গৌরমোহন দাসের ‘পদকল্পলতিকা’

লৌকিক গীতিসাহিত্য :

প্রেম-সঙ্গীত—নিধু বাবুর ‘টপ্পা’, ত্রিধর কথক, লালচন্দ্র-নন্দলাল

কবি-সঙ্গীত—রাসু-নুসিংহ, লালু-নন্দলাল, রঘুনাথ দাস, গোঁজলা গুঁই, হরু ঠাকুর, রামবহু, আণ্টুনি ফিরিদি, রামপ্রসাদ, ভোলা ময়রা প্রভৃতি

যাত্রা সঙ্গীত—লোচনদাস অধিকারী, পরমানন্দ অধিকারী, ত্রিহাম দাস, সুবল দাস, গোবিন্দ অধিকারী, গোপাল উড়ে, কৃষ্ণকমল শোশামা, নীলকণ্ঠ মুখোপাধ্যায় প্রভৃতি

নূতন পাঁচালী সঙ্গীত—রঘুনাথ কিশোর, দাশরথি রায়, ঠাকুরদাস দত্ত, রসিকচন্দ্র রায়

লৌকিক গাথাসাহিত্য :

বারমালী গান—সরুফের ‘দামিনীচরিত্র’, ‘নীলার বারমালি’, ‘কমলমালার বারমালি’

প্রণয় গাথা—খলিলের ‘চন্দ্রসুখীর পুথি’

গীতিকা—‘মৈমনসিংহগীতিকা’, ‘পূর্ববঙ্গগীতিকা’

ঐতিহাসিক গাথা—অল্পপদ দত্তের ‘প্রতাপচন্দ্র লীলা রস সঙ্গীত’, মাহুজা মণ্ডলের ‘কান্তনামা’, রানী বৃন্দেশ্বরীর ‘বেহারোদত্ত’, ‘রাজমালা’, হরিমোহন চট্টোপাধ্যায়ের ‘জীবন-চরিত্র’

লৌকিক আখ্যানিকা-কাব্য :

হিন্দু—পর্যায় চাঁদের ‘হরিহর মঙ্গল’, কালীপ্রসাদ কবিরাজের ‘বজ্রিণ সিংহাসন’, ‘বেতাল পঞ্চবিংশতি’, ‘ভাষ্করতীর উপাখ্যান’, ‘চন্দ্রকান্ত’, মদনমোহন তর্কালংকারের ‘বাসবদত্তা’, বৈষ্ণনাথ বাগচি ও মধুসূদন দাসের ‘কামিনীকুমার’

মুসলমানী—দৌলৎ উজ্জীরের ‘লায়লি-মজহু’, বদিউদ্দীনের ‘ফাতেমার স্মরণনামা’, শের বাজের ও শেখ সাদীর ‘ফকরর-নামা’, গরীবুল্লার ও সৈয়দ হামজার ‘আমীর হামজা’, গরীবুল্লার ‘ইউসুফ-জেলেকা’, সাকের মামুদ ও সৈয়দ হামজার ‘মনোহর-মধু মালতী’, জৈগুন-হানিকার কেছা’, ‘হাতেম তাই’, মহম্মদ মীরনের ‘বাহার দানেশ’, ঞরদৎ উল্লার ‘গোলে বকাওলি’, মোহাম্মদ দানেশ-এর ‘চাহার দরবেশ’ ও ‘গুল সনৌবার’, সেরাদোতুল্লার ‘কুরজভাছ’, দাএমল্লার ‘গোলে দেও গান্ধার পুথি’, ফকীর উদ্দীনের ‘সোনাভান-কেছা’

(অহুবাদ)—উমাচরণ মিত্র ও প্রাণকৃষ্ণ মিত্রের ‘গোলেবকাঅলি ইতিহাস’, অজ্ঞাত লেখকের ‘তুতিনামা’, গোবর্ধনদাসের ‘হাতেম তাই’, হরিমোহন কর্মকারের ‘ইউসুফ জেলেকা’, মহেশচন্দ্র মিত্রের ‘লয়লা মজহু’ ও হরিমোহন কর্মকারের ‘কোমার জিলম্যানের মনোহর উপাখ্যান’

দ্বিতীয় অধ্যায়

চর্চাপদ

‘চর্চা’পদই বাংলা কবিতার আদিরূপ। আনুমানিক খ্রীষ্টীয় দশম শতাব্দী হইতেছে বাংলা ভাষার জন্মকাল এবং দ্বাদশ শতকে হইয়াছে চর্চাপদে বাংলা সাহিত্যের বিকাশ। জন্মকালে বাংলা কবিতাকে ‘পরভৃতিকা’ বা পরভাষার লালিত বলা চলে। বাংলা ভাষার বিমাতৃ-স্বরূপ শৌরসেনী প্রাকৃতের অপভ্রংশ বা ‘অবহট্ট’ ভাষার শব্দের আশ্রয়ে বাংলা সাহিত্যের আদি কবিতাকে আত্মপ্রকাশ করিতে হয়। বাঙ্গালী সাহিত্যিকের পরভাষার সাহায্য গ্রহণের কারণ ছিল। ‘অবহট্ট’ ছিল সংস্কৃত ভাষার পরেই সমগ্র আর্ষাবর্তের সাহিত্য-ভাষা। প্রাদেশিক অপভ্রংশ-সাহিত্য রচনা করিতে হইলে অবহট্ট ভাষার আশ্রয়ই প্রধান অবলম্বনীয় ছিল। তদানীন্তন প্রথা অনুসারে বাঙ্গালী বৌদ্ধ সহজিয়াপন্থী আচার্যেরা বাংলা শব্দের সহিত অবহট্ট শব্দ মিশাইয়া চর্চাপদ রচনা করেন। তাই বলিয়া চর্চা অবহট্ট-সাহিত্য নহে। চর্চাপদের বাগবৈশিষ্ট্য ও প্রবাদ সম্পূর্ণরূপে বঙ্গীয় এবং চর্চার শব্দরূপে ও ধাতুরূপে বাংলা ভাষারই বিশিষ্ট বিভক্তি বর্তমান আছে। কয়েকটি অবহট্ট শব্দ দেখিয়াই চর্চাপদের বঙ্গীয়তায় সন্দেহ করা চলে না।

পদ-সাহিত্যের জন্ম ভারতীয় সাহিত্যের ইতিহাসে যুগান্তকর ঘটনা। চর্চাপদের মধ্যেই প্রথম সত্যাকার গীতিকবিতার প্রকাশ। চর্চা-পূর্ব যুগে গীতিকবিতা অর্থে স্তর-সংযোগে গের কবিতা বুঝা হইত, কবিতার নিজের দিক দিয়া সঙ্গীতগুণ-বিশিষ্ট হইবার প্রয়োজন ছিল না; গম্ভীর্য বর্ণনাত্মক যে কোন রচনা লম্বু ও ক্ষুদ্রাকার হইলেই তাহাতে স্তরসংযোগ চলিত এবং তাহাকে বলা হইত গান বা গীতিকবিতা। কালিদাসের নাটকে গানগুলি যেখিলেই এ-কথা স্পষ্ট হইবে। শকুন্তলা নাটকে আর্ষাছন্দে রচিত গ্রীষ্ম-বর্ণনার স্তরভিত্তি বনবায়ু ও দিবানিদ্ৰার পরিচয়^{*} অথবা কর্ণাভরণের জন্ত প্রমদাগণের কুহুমচয়ন

* স্তম্ভগ সলিলাবগাধাঃ পাটল সংলগ্ন স্তরভিত্তি বনবাতাঃ ।

প্রচ্ছায় স্তম্ভত নিদ্রা দিবসাঃ পরিধায় রমণীয়াঃ ।

বৃত্তান্ত^১ উৎকৃষ্ট গীতিকবিতারূপে সেকালে গৃহীত হইয়াছে। রচনার অর্থ ভাব ও শব্দবন্ধারের সামগ্রিক সঙ্গতি ও একমুখিতা সে যুগে গীতিধর্ম বলিয়া স্বীকৃত হয় নাই। সংস্কৃত যুগে কবিতা মাত্রেই ছিল মিলশূন্য। অপভ্রংশ-যুগে গানে অন্ত্যাহু প্রাস বা মিল ও শব্দবন্ধার প্রচলিত হইয়াছিল, কিন্তু তাহাব গম্ভ্যতা যায় নাই, চতুশ্পদী শ্লোকত্ব হইতেও মুক্তি হয় নাই। “গৃহিণী কলা-পাতায় পরিবেশন করিতেছেন ডালমিশানো ওগরা চাউলের ভাত, ময়না মাছ, নালিতা শাকের তরকারি ও তৎসহ একটু গাওয়া ঘি আর দুধ, পুণ্যবান ব্যক্তি উদরস্থ করুন”^২—ইহাই হইতেছে অপভ্রংশ যুগের গীতিকবিতার নমুনা। প্রাণবন্তা বা চিন্তা ও ভাবেব গতিশীলতা হইতেছে গীতিকবিতার বহিলক্ষণ এবং বর্ণনীয় বস্তুবিষয়ে কবিচিন্তের তন্ময়তা ও গভীর উপলব্ধি হইতেছে উহার অন্তর্লক্ষণ। এই উভয় লক্ষণের একত্র প্রকাশ সবপ্রথম চর্চাপদে। চর্চাপদের পরে বাদ্রালী কবি জয়দেব সংস্কৃত ভাষায় ‘গীতগোবিন্দে’ এই প্রকার গীতিকবিতা সৃষ্টির চেষ্টা করিয়াছিলেন, কিন্তু উল্লিখিত দ্বিতীয় কারণেব অভাবে তাহা চর্চাপদের মতো পূর্ণতা লাভ কবে নাই।

চর্চাপদাবলী বাংলার ধর্মগত গোষ্ঠীসাহিত্যের প্রথম নিদর্শন। বৌদ্ধ সমাজের সংঘগত ধর্মসাধনার জন্তই ইহাদেব উৎপত্তি। পূর্বযুগে সম্প্রদায়-বিশেষের ধর্মতত্ত্ব প্রচারের জন্ত সঙ্গীতের আবশ্যকতা হয় নাই, আবশ্যক হইয়াছিল দর্শন-গ্রন্থের ও তাহার ভাষ্যের। বৌদ্ধ সম্প্রদায়ে নূতন সংঘ সৃষ্টি হওয়ায় পরিবেশ পরিবর্তনে প্রচার পদ্ধতিরও পরিবর্তন ঘটিল। সাধকেবা দূরে দূরে বিচ্ছিন্নভাবে না থাকিয়া স্থানে স্থানে কেন্দ্রীভূত হইল। সমবেত সভ্যসংঘের মধ্যে সেইজন্ত যুক্তিমূলক তত্ত্বপ্রচাবের প্রয়োজন বহিল না, প্রয়োজন হইল হৃদয়াবেগ ও ভাবসৃষ্টির। সাধনভাব উদ্দীপনের জন্ত প্রয়োজন হইল সঙ্গীতের। সেই প্রয়োজন মিটাইতেই চর্চাপদের উৎপত্তি। সাধনাসংঘের নাম চক্র, সেইজন্ত চর্চাপদ হইতেছে চক্র-সঙ্গীত। এই চক্র-সঙ্গীত

১. ইন্দ্রাদি চান্দ্রমাইং ভবরহিং হুউনার কেসর সিংহাইং।

ওরংসরস্তি দক্ষমাপা পমদাও সিংগীস কুহমাইং।

২. ওপ্‌গর ভত্তা রক্তঅ পত্তা পাইক যিত্তা বুদ্ধ সজ্জতা।

মোইপি বজ্জা পালিচ গজ্জা সিংগই কত্তা থা পুণবত্তা।

পরে বৈষ্ণব রস-কীর্তনের পদাবলী ও সহজিয়া পদাবলী হইয়া দেখা দিয়াছিল। বর্তমানেও কৰ্ত্তাভজা, বাউল, এমন কি ব্রাহ্মসমাজেও এইরূপ চক্র-সঙ্গীত দেখা যায়।

চৰ্যাপদের বৈশিষ্ট্য ইহার অর্থের গোপনীয়তা। এইখানে চৰ্য্য বঙ্গসাহিত্যের অজ্ঞাত পদাবলী হইতে স্বতন্ত্র। এই স্বাতন্ত্র্যের কারণ আছে। বৈষ্ণব শাক্ত প্রভৃতি পদাবলী ব্রাহ্মণ্য হিন্দুসংস্কারেবই অমুগামী, কিন্তু বৌদ্ধ চৰ্যাপদ ব্রাহ্মণ্য-আদর্শ-বিরোধী। চৰ্যাপদের মধ্যে বৌদ্ধ সহজিয়া সাধকেরা হিন্দুদের শাস্ত্রীয় ক্রিয়াকাণ্ডের প্রতি ব্যঙ্গ করিতে ও হিন্দু আচারকে ঘৃণা করিতে দ্বিধা করেন নাই। “হোমের ধূমে চক্ষু পীড়াই সাব”^১ অথবা “দেবপূজা করিও না, তীর্থে বাইও না, দেবপূজায় মোক্ষ পাইবে না”^২ প্রভৃতি বাক্য দ্রষ্টব্য। হিন্দু-সংস্কারের প্রতি তাঁহাদেব আঘাতও অল্প নহে। হিন্দুর পরম পূজনীয় ত্রিদেব ব্রহ্মা বিষ্ণু ও শিবকে যথাক্রমে বিঠানাড়ী, মূরানাড়ী ও শুক্রনাড়ীৰূপে প্রচার করা চৰ্য্যাকারদিগের হিন্দুবিদ্বেষের প্রকৃষ্ট প্রমাণ।^৩ কাজেই স্ব-সম্প্রদায়ের বাহিরে চৰ্য্যার প্রচার নিরাপদ নহে, এইজন্য চৰ্য্য রহস্যায়িত। চৰ্যাপদের অর্থক নিগূঢ় রাখার অপর কারণ হইতেছে—চৰ্য্য ব্যবহৃত প্রধান কয়েকটি প্রতীকেব বাহ্য অর্থ ভদ্রতা ও শালীনতার বিরোধী। অধ্যাত্ম সাধনার অতীন্দ্রিয় আনন্দকে চৰ্য্য কবিতা শারীর যৌন-বিলাসের চিত্রের মাধ্যমে ব্যক্ত করিয়াছেন। চৰ্য্যায় বহুল-ব্যবহৃত বঙ্গ ও পদ্য নরনারীর জনেন্দ্রিয়ের প্রতীক—এই অভব্য ও অশোভন প্রতীক ঈশ্বর-জীব-মিলনে বা মোক্ষলাভ অর্থে ব্যবহৃত হইয়াছে। চৰ্য্যার ভাষা স্পষ্ট হইলে গোষ্ঠীবহির্ভূত ও স্থূল-অর্থ-প্রিয় সাধারণের কাছে বহু পদ অলীল ‘নেড়া-নেড়ীর কাণ্ড’ বলিয়া ঘৃণিত হইবার আশঙ্কা ছিল। কাজেই চৰ্য্যাকারগণ ইচ্ছা করিয়াই চৰ্য্যার মধ্যে মধ্যে এমন ভাবে দুর্বোধতা সৃষ্টি করিয়াছেন, যাহা কেবল গোষ্ঠীগত প্রতীককে লোকেরাই বুঝিতে পারে। প্রাচীন টীকাকার মুনিদত্তের সংস্কৃতে রচিত চৰ্য্যভাষ্য

১ “স্বক্খি ডহাবিঅ কড়ুএ ধূম্মমিতি”—ভূমিকা “বৌদ্ধ গান ও দোহা”

২ দেব মাতা পূজাহ তিথ ন জায।

দেব পূজাহি মোক্ষ ন পাব।—ভীলপার দোহা পৃ: ১৩৮ চৰ্য্যগীতি পদাবলী

৩ ভূমিকা পৃ: ২৫ চৰ্য্যগীতি পদাবলী (হুতুবার বেল সম্পাদিত)

না থাকিলে এ-রূপে চৰ্চাপদের অর্থগত সহজ ভেদ করা মোটেই সম্ভব হইত না। কবীরের অর্থ কৃত্তক সমাধি, শান্তি দাস-ক্রিয়া, লোনা শ্রুততা, রূপা রূপাহুত্ব, ব্যাং অবরবহীনতা, ইতর ইন্দ্রিয়-চাকলা এবং অ-কার ক-কার প্রবাস নিঃশাস—এ-কথা মুনিবস্তুই চাকার মধ্যে বুঝাইয়া দিয়াছেন। এই প্রকার প্রতীক ও ইঙ্গিতগুলি যেমন একদিকে তত্ত্বজিজ্ঞাসু ব্যক্তির কাছে বাধাদায়ক ও বিরক্তিকর তেমনি অপরদিকে কাব্য-রসিকের কাছে উপদেশ ও কোতুকোদ্দীপক। অনেকগুলি প্রতীক সত্যাকার কবিকল্পনা-সম্মত এবং নিরাকার চিন্তার সাকার রূপ।

চৰ্চায় মনন-জগতের সূক্ষ্ম বুদ্ধিগ্রাহ্য অরূপতত্ত্ব চৰ্চাকারগণের কল্পনার বলে স্থূল রূপজগতের সামগ্রী হইয়া দেখা দিয়াছে এবং নানা চিত্রে মূর্তিধাবণ করিয়াছে। বিবাহ-ক্রিয়া, সাঁকো নির্মাণ, গুণ টানিয়া নৌকা বাওয়া, তুলা ধোনা, কাপড় বোনা, হরিণ-শিকার, মগদস্যুর লুণ্ঠন প্রভৃতি স্থূল চিত্র রচনায় মাধ্যমে চৰ্চাকারদিগের সূক্ষ্ম সাধন-প্রক্রিয়া বুঝাইবার চেষ্টা দেখা যায়। এই সকল চিত্র রচনার উদ্দেশ্য যে লৌকিক নহে, অলৌকিক, তাহা বুঝাইবার জন্ত কবিগণ সূক্ষ্মশীল এই চিত্রগুলিকে অস্পষ্ট ও দুর্বোধ্য করিয়াছেন। তাই বলিয়া সবগুলিই যে বাস্তবিক দুর্বোধ্য তাহাও নহে। যথা—

হুলি হুহি পিটা ধরণ ন জাই। (চ'২)

(কচ্ছপের হুহু হুহিয়া হাঁড়িতে ধরে না।)

সুনা পাস্তর উহ ন দীসই তাস্তি ন বাসসি জাস্তে। (চ'১৫)

(শূক প্রাস্তরের সীমা দেখা যায় না, বাইতে ভুল করিস না।)

হুহিল হুধু কি বেণ্টে বামায় ? (চ'৩৩)

(দোহা হুধু কি বাঁটে প্রবেশ করে ?)

বলদ বিআএল গবিআ বাঁঝে (চ'৩৩)

(বলদ এসব কহিল, গাভী বঝ্যা।)

—এগুলির তত্ত্ব বুদ্ধির অতীত হইতে পারে, কিন্তু অর্থ বুদ্ধিগ্রাহ্য; কোনোটিই অস্পষ্ট বা দুর্বোধ্য নহে। এখানে বলা হইতেছে—নিৰ্বাণ বা পারমার্থিক সত্য অতীন্দ্রিয় ও বুদ্ধির অতীত হইলেও অসম্ভব বা অপ্রাপ্য বস্তু নহে, স্বাধীনবলে ইহা করায়ত্ত হয়। উল্লিখিত দৃষ্টান্তগুলি এই বক্তব্যেরই কাব্যরূপ।

চর্চাপ্রবলীর অবলম্বিত বিষয় যোগ্যেই কার্যোদ্ভূত হইতে পারে, বৌদ্ধ সহজিয়া মতের শাখনতত্বই ইহাদের বর্ণনীয় বিষয়। চর্চার প্রাচীন টীকাকার মুনিব্রত ইহার উক্তি দার্শনিক তত্ত্ব উদ্ধার করিবার চেষ্টা করিয়াছেন। তাঁহার টীকার সাহায্যে দেখা যায়—চর্চামতে ব্রহ্ম বলিয়া কোন বস্তু নাই, জৈব বা আত্মার অস্তিত্ব নাই। জগতের সর্ববিধ বস্তুই মিথ্যা, অনিত্য ও জীবের চিন্তা-বিকারের ফল। একমাত্র শূন্যতাই সত্য বস্তু, এই শূন্যতাই জীবনের কার্য। শূন্যতার মধ্যেই জীবনের সর্ববিধ সুখ-দুঃখের লোপ এবং মহাসুখ প্রাপ্তি। ইহাই অদ্বয় ও সহজ অবস্থা। এই সহজাবস্থা বর্ণাপ্রমথের শাস্ত্রীয় আচরণে প্রাপ্য নহে, ইহাব জগৎ ধ্যানধারণা, জৈবভক্তি, ইঞ্জিরন্যায় বা যোগসমাধির প্রয়োজন নাই, একমাত্র প্রয়োজন শক্তিশালী সঙ্গুকের উপদেশ। গুরু উপদেশে শূন্যতাবোধে চিন্তা স্থিৎ হইলে সর্ববিধ কামনা-বাসনার নাশ হইবে ও অদ্বয় জ্ঞানের বিকাশ হইবে। তখনই সহজাবস্থা প্রাপ্তি। ইহাই মহাসুখময় নির্বাণ। নির্বাণ প্রাপ্ত হইলে গুরুবও আর প্রয়োজন থাকে না।

চর্চার বিষয়বস্তু বাহাই হউক, চর্চাব উদ্দেশ্য কিন্তু তাত্ত্বিক নহে, সাহিত্যিক। চর্চাকারদিগের দৃষ্টি দার্শনিক দৃষ্টি নহে, কবি-দৃষ্টি। চর্চার বিষয় সহজিয়া তত্ত্ব হইলেও এই তত্ত্বের মূল বুজির স্তর অতিক্রম কবিবা বিখ্যাসের স্তরে প্রবেশ করিয়াছে। চর্চার তত্ত্ব খিয়োবিস সংশয়িত রূপ দেখা যায় না, সত্যের দৃঢ়তাই আসিয়া গিয়াছে, যুক্তিতর্ক বা সন্দেহের চিরুমাত্র নাই, সমস্তই স্বাভাবিক ও সহজ হইয়া উঠিয়াছে। এই ব্যাপার সম্ভব হইয়াছে কেবল কবিদৃষ্টির ফলে। চর্চার ভাষাও শাস্ত্র-ভাষা নহে, কবি-ভাষা মাত্র,—উপভোগধর্মী বক্তোক্তি, বাগ্‌বাহুল্য ও সরসতা শাস্ত্রীয় স্পষ্টভাবণের রীতিকে আচ্ছন্ন করিয়াছে। নিরের কয়েকটি দৃষ্টান্ত হইতে বুঝা যাইবে যে চর্চাভাবার বিস্তার গন্তধর্মী নহে, কাব্যধর্মী—

বাহ তু ভোষী, বাহ লো ভোষী, বাট ভইল উছারা (চ'১৪)

(ওহো ভোর খুন্সি, তুমি বোকা বাহগো—বাহিরা চলো, লেবে বেলা হইল বে!)

উঁহি তোলা শবরো, ভাহ কএলা, কান্ধই সগুণ শিয়ালি (চ'৫০)

(ভাংগে তুলিরা শবরকে বাহ কবা হইল, কান্ধিল ওহু শহুনি শিয়ালী!)

কমল বিকসিল কহিহ ন জয়রা ।

কমল মধু পিবি ধোকে ন ভয়রা ॥ (চ' পরিশিষ্ট ২)

(কমল ফুল, শামুক আনে না, কিন্তু ভয়র ঠেকে না মধুশান করিতে ।)

নানা তরুণের মোউলিলরে গঅনত লাগেলি ডালী । (চ'২৮)

(নানা তরুণের মুকুলিল রে গগনে লাগিল ডাল ।)

—এইগুলির রচনায় যুক্তির বিস্তার নাই, আছে ভাবের বিস্তার। প্রয়োজন-মূলক ও চিন্তামূলক ভাষা ইহা নহে। ভঙ্গীর দিক দিয়া ইহাতে প্রশান্ত মনন-ভঙ্গী নাই, আছে উৎসাহ আবেগ ও হৃদয় চাঞ্চল্য। বলা বাহুল্য, এইগুলি কবি-ধর্ম।

চর্চাকারগণের সৌন্দর্যমুগ্ধতা ও বিলাস ইহাদের কবিমনের অন্ততম লক্ষণ। সৌন্দর্যপ্রিয়তার জন্তই সংস্কৃত ও প্রাকৃতের প্রথাগত পথের অমুসরণে ইহাদিগের কল্পনা ধাবিত হয় নাই। পুরাতন উপমা ও রূপকের মধ্যে শক্তিশালী কবি মাত্রেই একটা নিজীব অসাড়তা অহুভব করেন; চর্চাকবিরাও সেইজন্ত নবলব্ধ অহুভূতি প্রকাশ করিতে নূতন নূতন চিত্রকল্পনা ও রূপরচনা করিয়াছেন। জ্ঞানকে জ্যোৎস্না (চ'৫০), কায়াকে নৌকা (চ'৩৮), বিশেষতঃ করুণাকে ডমরু-ধ্বনি (চ'২১) কল্পনা করা পুরাতন ব্যাপার নহে, ইহা চর্চাকারদিগের মৌলিক কল্পনাশক্তির প্রকাশক। এই সকল চিত্র কল্পনায় বর্ণনীয় বস্তুতে নূতনতর লালিত্য ও সৌন্দর্য ব্যঞ্জিত করিয়া চর্চাকারেরা প্রকৃত কবিত্বশক্তির পরিচয় দিয়াছেন। নিম্নের দৃষ্টান্তগুলিতে চর্চা কবিদের কবিত্ব ও সৌন্দর্য-সৃষ্টি দ্রষ্টব্য—

তরুণতে হরিণার খুর ন দীলঅ (চ'৬)

(উল্লঙ্ঘনে তরুণের খার চলিরাছে হরিণ, তাহার খুর বায় না দেখা ।)

ভবণই গহন গন্তীর বেগে বাহী ।

তু আস্তে চিখিল মাঝে ন থাহী ॥ (চ'৫)

(ভবনগী গহন, গন্তীর বেগ বাহিনী, তাহার তুই আস্তে পাক, মধ্যে অথই জল ।)

কাঅ পাবডি খাণ্ডি মণ কেড়ুয়াল ।

সদগুরু বঅণে ধর পতবাল ॥ (চ'৩৮)

(কায় পোষায় নৌকা, খাঁটি মন বৈঠা, সদগুরু বচনকে পালরণে ধর ।)

লক্ষ্য করিতে হইবে যে, দৃষ্টান্তগুলিতে সৌন্দর্যগুণে উপমানই প্রাধান্য লাভ করিয়াছে, উপমের হইয়া পড়িয়াছে গোণ। ইহা কবিত্বেরই লক্ষণ।

চৰ্খাকবি কৃষ্ণাচাৰ্য কবিজনোচিত মনোবিলাস দেখাইয়াছেন নিজেকে মন্তমাত্ত্ব ও নৈরাশ্বা বা নৈৰামণিকে করিণী কল্পনা করিয়া। কবি ভুঙ্কু অধিকতর সৌন্দৰ্য সৃষ্টি করিয়াছেন নৈৰামণির হরিণীৰূপ কল্পনা করিয়া। নৈৰামণি সম্বন্ধে চৰ্খাকবিদের মনোবিলাস চরমে উঠিয়াছে। নৈৰামণি আসলে হইতেছে নিৰ্বাণের আনন্দ, ইহা অরূপ অতীন্দ্রিয় তত্ত্বমাত্র। কিন্তু এই তত্ত্বকে চৰ্খাকবিরা দেখিয়াছেন সুন্দরী যুবতী নৈৰামণিৰূপে। ইনি দেবী হইলেও সাধকের প্রেমসী ; ইনিই হইয়া উঠিয়াছেন চৰ্খাপদাবলীর নায়িকা। সাধকের নিৰ্বাণের আনন্দ হইতেছে এই দেবীর সহিত যৌন-মিলন। এই মিলন বৰ্ণনায় চৰ্খাকবিগণ এমনই প্রমত্ত ও মুখর হইয়া উঠিয়াছেন যে তাঁহাদের সাধকরূপ অশ্লষ্ট হইয়া গিয়াছে, প্রকাশিত হইয়াছে রসবিলাসী কবি-রূপ। ভক্তের দিক দিয়া বাস্তব জগৎ ষাঁহাদের কাছে সম্পূর্ণ মিথ্যা, তাঁহাদের চিত্ত রসভোগের দিক দিয়া কাল্পনিক বিলাস-জগতের সৃষ্টিতে হইয়া উঠিয়াছে মন্দির-বিস্তল—

তিঅড়া চাপী জোইনি দে অক্বালী।

কমল কুলিশ ঘাণ্টে করহ বিআলী ॥

জোইনি তঁই বিহু খনিই ন জীবমি।

তো মুহ চুখী কমল মধু পীবমি ॥ (চ'৪)

[ইহার প্রথম দুই চরণের অৰ্ধ স্তীলভাবজিত]

রঙীন দৃষ্টিতে দেখিয়াছেন বলিয়াই চৰ্খাকবির কাছে নৈৰামণি হইয়াছেন ছলনাময়ী বিলাসিনী ('ভাভরিআলী'—চ'১৪), কখনও স্বৈরিণী ('জিনালী' চ'১৮), কখনও বা রহস্ত্রময়ী অভিনেত্রী। শবরপাদের চৰ্খায় (চ'২৮) দেখা যায়—ইনি মাথায় ময়ূরপাখা, গলায় গুঞ্জামালা, কানে কুণ্ডল পরিয়া পরজীৱ ছন্দবেশে সাধকের সঙ্গে মিলিত হন, পরজীৱবেশে গোপনে তাহাকে পরকীয় রসসম্ভোগ করান, শেষে পরিচয় প্রকাশ হইয়া পড়ে যে ইনিই সাধকের নিজের গৃহিণী 'সহজ সুন্দরী'। ইহার ছলনার আর একটি প্রমাণ—ইনি দিবসে ভুঙ্কু কাকের ভয়েই ভীতি-বিস্তল। এবং যাত্রাে দুঃসাহসিকা কামরূপগামিনী।^১

১ দিবসই-বহুড়ী কাঅই ভরে ভাই।

রাতি তইলে কামরু বাই ॥ (চ'২)

(দিবসে ষট কাকের ভয়ে সারা, রাত্ৰিতে কিন্তু কামরূপ যায়)

খুবই সন্দেহ হয়—চর্চাগীতির সমাপ্তির সঙ্গে সঙ্গে নৈরাম্যের নাগরীভূতির সমাপ্তি ঘটে নাই, ইনি যুগে যুগে নানাক্রমের ছদ্মবেশে বাংলা সাহিত্যে দেখা দিয়াছেন। সহজ রস-সাধনার সূত্রে ইনিই খুব সস্তর বৈকল্যকাব্যে রাসাক্রমে এবং রসীজ্জকাব্যে ‘মানস-সুন্দরী’ বা ‘জীবন-দেবতা’রূপে জল্পগ্রহণ করিয়া চর্চায় অসমাপ্ত ও অভূত যৌবনলীলার চূড়ান্ত পরিতৃপ্তি খুঁজিয়াছেন।

চর্চায় ভাষা কবি-ভাষা ও চর্চায় দৃষ্টিভঙ্গী কবিজনোচিত হইলেও চর্চাপদ উৎকৃষ্ট পূর্ণাঙ্গ গীতিকবিতা হইয়া উঠিতে পারে নাই। ইহার কাব্যরূপের প্রধান বাধা আসিয়াছে ধর্মের দিক হইতে। চর্চাকারেরা বৃষ্টিতে পারিয়া-ছিলেন—নৈরাম্য দেবীকে ইন্দ্রিয়জগতের রূপলোকে যদি তাঁহারা ধরিয়া রাখেন, তাহা হইলে কাব্যসাধনা হইলেও ধর্ম-সাধনা হইবে না, সহজিয়া শূন্যবাদ থাকিবে না, গোপীসাহিত্য জনসাহিত্যে পরিণত হইবে। কাজেই চর্চাকবিরা নৈরাম্যিকে পূর্ণভাবে অঙ্কন করেন নাই, অর্ধপথে থামিয়া গিয়াছেন; ধর্ম-সাম্প্রদায়িকতার অহুরোধে নানা পারিভাষিক তত্ত্বের বোঝা চাপাইয়া চর্চা-গীতিকে করিয়া তুলিয়াছেন—যৌবনে জরতী। তাহা না হইয়াছে কাব্য, না হইয়াছে সাধনতত্ত্ব। চর্চায় সমস্তই অসমাপ্ত, চিত্র, প্রসাধনকলা, তত্ত্বকথা, সমস্তই অপরিশুদ্ধ। তাহাতে উন্মেষ আছে, পরিণতি নাই, কবিশক্তি আছে, কাব্য নাই; সাধনা আছে, সিদ্ধি নাই। স্ববৃহৎ শক্তির হইয়াছে বিরাট অপচয়। এইজন্যই চর্চাপদ বঙ্গসাহিত্যের একটি দুর্বোধ্য রহস্যগ্রন্থরূপে উপেক্ষার বস্তু হইয়া জাহ্নবীর সামগ্রী হইয়া পড়িয়াছে।

সঙ্গীতের দিক হইতে বিচারে ইহার গীতিরূপের প্রধান অন্তরায় পরভাষার দাসত্ব। চর্চায় পরভাষা অবহট্টের শব্দসমূহের মধ্যে বাংলাকে আড়ষ্টভাবে চলিতে হইয়াছে। তাহার উপর শৌরসেনী অপভ্রংশে প্রচলিত চতুর্মাত্রিক মাত্রারুক্ত ছন্দের বিদেশী শৃঙ্খলের মধ্যে তাহার প্রাণচাকল্য ও লাত্তের সহজ

১ জীবন্ত লুক্কান সের লিখিয়াছেন—“রামানন্দ দাস ও অরূপ দাসের চৈতন্যকবিতা দুজনের যুগলভাবের বলিয়া মনে করিয়াছিলেন...এই তত্ত্বের মধ্যে তাত্ত্বিক মহাবোধ সত্ত্বের যুগলভব হেরক-নৈরাম্য সাধনার জের অবশ্যই আসিয়াছে”—পৃ: ৩০১ বাংলা সাহিত্যের ইতিহাস (৩য় সং ১ম খণ্ড, পূর্বাধ)

সৌন্দর্য কুটিয়া উঠিতে পারে নাই। চর্যাকবির বিদেশী অবহট্ট ভাষায় বাংলার জাতীয় লম্বু ত্রিপদী ছন্দ চালাইতে পারেন নাই; কাজেই তাহাতে নবীনতার স্মৃতি জাগে নাই, বাংলাকে পুরাতন মামুলী অপভ্রংশের ছন্দে ও ভাষায় বিদেশিনীর পোষাকে বিদেশী নাচের অভিনয় করিতে হইয়াছে। এই অস্বাভাবিকতা ও আড়ষ্টতার জন্ত এবং বিষয়বস্তুর দুর্বোধ্যত্বের বোঝায় ও সাক্ষাৎ লম্বুতার অভাবে চর্যাপদকে বাঙ্গালী পাঠক হৃদয় দিয়া গ্রহণ করে নাই। সম্ভবতঃ সেইজন্ত চর্যাঙ্গীতিকে স্বদেশ ছাড়িয়া নেপালে তিব্বতে প্রবাসিনী হইয়া থাকিতে হইয়াছিল। মহামহোপাধ্যায় হরপ্রসাদ শাস্ত্রীর চেষ্টায় ইদানীন্তনকালে ইহার পুনরুদ্ধার হইয়াছে। (অবশ্য রাজনৈতিক ও ধর্মনৈতিক ঘটনাও চর্যার অজ্ঞাতবাসের কারণ হইতে পারে।)

কবিত্ব বিচারে না হউক, বাঙ্গালা ভাষা ও সাহিত্যের প্রাচীনতম নিদর্শন হিসাবে চর্যাপদ আমাদের অমূল্য সম্পদ ও গৌরবের বস্তু—একথা অবশ্য স্বীকার্য। চর্যাকবির কবিত্ব অর্ধ-প্রকাশিত ও দুর্বল বটে কিন্তু নিষ্ফল নহে। চর্যাকবিগণ বঙ্গসাহিত্যে যে প্রাণের বীজ রাখিয়া গিয়াছেন, তাহা হইতে পরবর্তী বৈষ্ণব পবকীয়া রসতত্ত্ব, রাগাঙ্গিক পদাবলী ও বাউল গান অঙ্কুরিত হইয়াছে। নৈরামণির পরিকল্পনা বাদ দিলেও চর্যাকবির কল্পনাজাত রূপকল্প (imagery) বাঙ্গালী ভুলিতে পারে নাই। পরবর্তী যুগেব সঙ্গীতে মনহরিণ, কায়ানৌকা, মনমাবি প্রভৃতি রূপকল্প চর্যাকবির কল্পনার অমরতা প্রমাণ করে। পরবর্তীকালে যখন বড়ুচণ্ডীদাসের রাধা আক্ষেপ করে—

কি কৈলি কি কৈলি বিধি নিরমিবা নারী।

আপনার মাসেঁ হরিণী জগতের বৈরী ॥ (দান খণ্ড, কৃষ্ণকীর্তন)

কিংবা যখন মুকুন্দরামের চণ্ডীমঙ্গলে পশুগণ খেদ করে—

কেন হেন জগ্ন বিধি কৈল পাপ বংশে।

হরিণ জগত বৈরী আপনার ক্লেশে ॥

তখন তাহাদের মধ্য হইতে চর্যাকবি ভুঙ্কুর কণ্ঠই শুনিতে পাওয়া যায়—

আপনা মাংসেঁ হরিণী বৈরী। (চ'৬)

বাংলা প্রবাদ বাক্য “ছুই গোন্ধর চেয়ে শূন্য ঘোয়াল ভালো,” ইহার মূল সম্ভবতঃ—

বর শূন গোহালী কি ছুই বলকে (চ'৩২)

নিম্নের চর্য্যচরণগুলি ভাষণের সংক্ষিপ্ততায় অর্থের ব্যঙ্গনায় ও ভাবের প্রগাঢ়তার চিত্রকল্পনী স্বভাবিত উক্তি বা প্রবচনের মর্যাদা লাভ করিয়াছে—

হাথেরে কাঙ্ক্ষণ মা লেউ দ্বাপণ (চ'৩২)

(হাথেই কঙ্কণ আছে, দর্পণ লইও না ।)

ভাঙ্গ তরঙ্গ কি সোবই সাগর ? (চ'৪২)

(ভঙ্গ তরঙ্গ কি সাগর শোষণ করেই)

নিয়ডি বোহি মা জাহরে লাক (চ'৩২)

(বুদ্ধ লিকটেই আছে, লজাতে বাইও না ।)

তধ মাঝে লড চ্ছন্তে ন দেখই (চ'৪২)

(দু'ধের মধ্যে না দেখা গেলেও মাখন আছে ।)

উদক চান্দ জিয় সাচ ন মিচ্ছা (চ'২২)

(জলে প্রতিবিম্বিত চাঁদ সত্য নয়, কিন্তু মিথ্যাও নয় ।)

নেপথ্য-বার্তা

চর্য্য-তথ্য

চর্য্যপদের আবিষ্কারক মহামহোপাধ্যায় হবপ্রসাদ শাস্ত্রী। ইনি নেপাল দরবার হইতে তিনটি অপভ্রংশ দোহাব পুথির সহিত চর্য্যপদের পুথি উদ্ধাব করেন। পণ্ডিতগণ এই পুথিটি পরীক্ষা করিয়া চতুর্দশ হইতে ষোড়শ শতকেব মধ্যে অহুলিখিত বলিয়া মনে করিয়াছেন। সাধারণতঃ পুথির আদিতে ও অন্তে গ্রন্থেব নাম লিখিত থাকে। কিন্তু চর্য্যার পুথি আত্মস্ব খণ্ডিত অবস্থায় পাওয়া যায়, কাজেই গ্রন্থেব নাম জানা যায় নাই। শাস্ত্রী মহাশয় এই সঙ্কে চর্য্যপদের একটি সংস্কৃত ভাষায় রচিত টীকাও পাইয়াছিলেন। টীকার টীকাকারের নাম পাওয়া যায় নাই, পরে জানা গিয়াছে টীকাকার চতুর্দশ শতকের ব্যক্তি, নাম—মুনিদত্ত। শাস্ত্রী মহাশয় মনে করিয়াছিলেন চর্য্য ও অন্ত তিনটি পুথির ভাষা পুরানো বাংলা, তাই পদগুলিকে টীকার সহিত একত্র করিয়া বাংলা

১৩২৩ সালে তিনি সাহিত্য পরিষদ হইতে ‘হাজার বছরের পুরানো বাংলা ভাষায় বৌদ্ধ গান ও দোহা’ নাম দিয়া প্রকাশ করেন। এই গ্রন্থে খাঁটি বাংলা শব্দের পরিবর্তে অপভ্রংশ ‘অবহট্ট’ শব্দের আধিক্য দেখিয়া অনেকেই গ্রন্থগুলির ভাষাকে বাংলা ভাষা বলিতে অস্বীকার করেন। কিন্তু শ্রীযুক্ত সুনীতিকুমার চট্টোপাধ্যায় ভাষাতাত্ত্বিক বিচার করিয়া প্রমাণ করেন যে— ‘বৌদ্ধ গান ও দোহা’র গ্রন্থগুলির মধ্যে প্রথম গ্রন্থ ‘চর্চাচর্চাবিনিশ্চয়ের’ ভাষা মূলতঃ খাঁটি বাংলাই বটে, অন্তঃগুলির ভাষা অপভ্রংশ মাত্র। ‘চর্চাচর্চাবিনিশ্চয়’ নামটি শাস্ত্রি-প্রদত্ত। মুনিদত্তের টীকায় এক জায়গায় ‘আশ্চর্চচর্চাচয়’ শব্দটি থাকায় শাস্ত্রী মহাশয় ‘চর্চাচর্চাবিনিশ্চয়’ নামটি গঠন করিয়াছিলেন। এইজন্যই কেহ কেহ মনে করেন, নামটি সঙ্গত হয় নাই, মুনিদত্ত-ব্যবহৃত ‘আশ্চর্চচর্চাচয়’ শব্দটিই গ্রন্থের নাম হওয়া উচিত। শ্রীযুক্ত সুকুমার সেনের মতে শুদ্ধ নাম হইবে ‘চর্চাশ্চর্চ বিনিশ্চয়’।^১

পুরা সংখ্যক চর্চাপদ এ পর্যন্ত পাওয়া যায় নাই। শাস্ত্রী মহাশয়ের খণ্ডিত পুথিতে সাড়ে ছচল্লিশটি পদ ছিল। তাহার পর শ্রীযুক্ত প্রবোধচন্দ্র বাগচী চর্চাপদের একটি তিব্বতী অনুবাদ আবিষ্কার করেন, তাহাতে শাস্ত্রী মহাশয়ের গ্রন্থের সাড়ে ছচল্লিশটি পদ ছাড়াও আরও তিনটি পূর্ণ পদ এবং অপূর্ণ পদটির অবশিষ্টাংশ পাওয়া যায়। সুতরাং এ পর্যন্ত মোট পঞ্চাশটি পদ পাওয়া গিয়াছে। তাছাড়া মুনিদত্তের টীকা হইতে আ-া যায়, লাড়ীডোবী পাদ নামক সিদ্ধাচার্যের একটি পদ ছিল, সেটি নষ্ট হইয়া গিয়াছে। কাজেই সিদ্ধান্ত করিতে হয়— চর্চাগ্রন্থ মূলে একাশি পদের সংগ্রহ-গ্রন্থ রূপেই রচিত হইয়াছিল।

চর্চার পুথিটি ষোড়শ শতকের হইতে পারে, কিন্তু চর্চাগুলি প্রাচীন। ডাঃ শহীদুল্লাহ্ মনে করেন—চর্চার অন্ততম কবি লুইপাদ সপ্তম-অষ্টম শতাব্দির ব্যক্তি। কিন্তু শ্রীযুক্ত সুনীতিকুমার চট্টোপাধ্যায় ও প্রবোধচন্দ্র বাগচী দশম হইতে দ্বাদশ শতককেই চর্চা কবিদের কাল বলিয়া সিদ্ধান্ত করিয়াছেন। শ্রীযুক্ত সুকুমার সেনের মতে “ঐতিহাসিক দৃষ্টিতে সিদ্ধাচার্যদের আবির্ভাব কালের নিম্নতম সীমা খ্রীষ্টীয় চতুর্দশ শতাব্দি, কেননা ঐ শতাব্দির প্রথম ভাগে রচিত মৈথিলি পণ্ডিত জ্যোতিরীন্দ্রের বর্ণনরত্নাকরে চৌরাসী সিদ্ধের তালিকায়

বাল্যকালী সিদ্ধাচার্যদের অনেকেই নাম পাইতেছি। ঊর্ধ্বতম সীমা হইতেছে একাদশ শতাব্দী।”^১

চৰ্যাপদগুলি মোট চব্বিশ জন কবির রচনা—সুই, কুকুরী, বিক্রম, গুণ্ডরী, চাটলি, ভুস্কু, কাহ্নু, কামলি, ভোষী, লাড়ীভোষী, শাস্তি, মহিষা, বীণা, সরহ, তরী, শবর, আৰ্ঘদেব, ঢেপ্তন, দারিক, ভাদে, কঙ্কণ, জয়নন্দী, তাড়ক ও ধাম। এই নামের মধ্যে কুকুরী, বীণা, তরী, ছাড়ক ও কঙ্কণ ছদ্মনাম হইতে পারে।

কবি হিসাবে কৃষ্ণাচার্য বা কাহ্নুপাদই সর্বাপেক্ষা বিখ্যাত। ইহার ভণিতায় অন্ততঃ বারোটি চৰ্য পাওয়া গিয়াছে। ইনি প্রধানতঃ প্রেমের কবি। সাহিত্যে বহুবচনবাদী স্বকুমার সেন মনে করেন—“সিদ্ধাচার্যের মধ্যে একাধিক কাহ্নুপাদ ছিলেন।”^২ চব্বার কাহ্নুপাদকেই কেহ কেহ নাথ-পহী ময়নামতীর গানের কানকা-ষোণী বলিয়া মনে করেন।

পদসংখ্যার দিক দিয়া দ্বিতীয় হইতেছেন কবি ভুস্কু; ইনি আটটি পদ লিখিয়াছেন। ভুস্কু চিত্রধর্মী কবি। ইহার একটি চৰ্যায় • জলদস্যুদের পদ্মানদীতে লুণ্ঠন-চিত্র দেখা যায়, তাছাড়া ইহার দুইটি পদে যুগ্মাচিত্রও অঙ্কিত হইয়াছে।

সরহ নামেও নাকি একাধিক বৌদ্ধ আচার্য ছিলেন। সরহের ভণিতায় দোহাকোষের দোহা এবং চৰ্য্যচৰ্যবিশিষ্টয়ে চারিটি চৰ্য দেখা যায়। সরহের রচনায় তাস্তিকতা ও রসিকতার সংমিশ্রণ দেখা যায়। আদি সরহ প্রাচীন বৌদ্ধাচার্যদিগের অন্ততম, ইনি একাদশ শতকের পূর্বেই ছিলেন।

কুকুরীপাদের চৰ্য্য-সংখ্যা তিন। স্বকুমার বাবু মনে করেন, এগুলি কুকুরী-পাদের কোনো শিষ্যের, বিশেষ করিয়া স্ত্রীলোকের রচনা। নিজের লেখা হইলে চৰ্য্যর ভণিতায় গৌরবশূচক ‘পা’ শব্দ থাকিত না এবং পুরুষের লেখা হইলে এতখানি গ্রাম্য ও ইতর হইত না।

চৰ্য্যকবিদের মধ্যে প্রাচীনতম কবি লুইপাদ। ইহার রচিত দুইটি চৰ্য্য দেখা যায়, উন্মধ্যে একটি চৰ্য্যচৰ্যবিশিষ্টয়ের প্রথম কবিতা। প্রবোধচন্দ্র

১ পৃ: ৫৯ বাল্যকালী সাহিত্যের ইতিহাস (৩য় সং ১ম খণ্ড, পূর্বাধ)

২ পৃ: ৬৬

বাগ্‌চী এই লুইপাদকে নাথ-গুৰু মীননাথ মনে কৰিয়াছেন, কিন্তু টীকাৰ মূনদন্ত লুইপাদ ও মীননাথকে দুই বিভিন্ন ব্যক্তি বলিয়া প্রচাৰ কৰিয়াছেন।

লুইপাদ ভিন্ন শাস্তিপাদ ও শবরপাদ দুইজনে দুইটি কৰিয়া চৰ্চা লিখিয়াছেন, অবশিষ্ট ষোল জন কবি একটি কৰিয়া পদ লিখিয়াছেন এবং লাড়ী-ভোম্বীৰ পদ বাদ গিয়াছে।

চৰ্চাপদের অৰ্থোদ্ধার কৰিবার চেষ্টা কৰিয়াছেন স্বনীতিকুমার চট্টোপাধ্যায়, প্রবোধচন্দ্র বাগ্‌চী, মুহম্মদ শহীদুল্লাহ, মনীন্দ্রমোহন বসু ও স্বকুমার সেন। মণীন্দ্রমোহন বসুৰ সম্পাদিত ‘চৰ্চাপদ’ ও স্বকুমার সেনের সম্পাদনায় প্রকাশিত ‘চৰ্চাগীতিকা’ চৰ্চা সম্বন্ধে প্রামাণ্য গ্রন্থ। মণীন্দ্রমোহন বসু মূনদন্তের টীকা অবলম্বন কৰিয়া ও স্বকুমার সেন তিব্বতীয় অনুবাদ ও ভাষাতাত্ত্বিক তুলনামূলক বিচাৰ অবলম্বন কৰিয়া চৰ্চাপদের অর্থ নির্ণয়ের চেষ্টা কৰিয়াছেন। আধ্যাত্মিক অর্থ নির্ণয় মণীন্দ্রমোহনের এবং লৌকিক অর্থ নির্ধারণ স্বকুমার সেনের বৈশিষ্ট্য। চৰ্চাৰ ধৰ্মতত্ত্ব সামাজিক ও অগ্ৰাণ্ণ দিক লইয়া আলোচনা কৰিয়াছেন মণীন্দ্রমোহন বসু ও ডাঃ শশিভূষণ দাশগুপ্ত।

সম্প্রতি শ্রীযুক্ত রাহুল সাংকৃত্যায়ন নেপাল-তিব্বতে প্রাপ্ত একটি তালপাতার পুথি হইতে বিনয়শ্রী, সৰুঅ ও অবধু এই তিন নূতন কবির রচিত কয়েকটি চৰ্চা প্রকাশ কৰিয়াছেন, কিন্তু এইগুলি অৰ্বাচীন রচনা বলিয়া প্রমাণিত হইয়াছে।

তৃতীয় অধ্যায়

জয়দেব ও বিজ্ঞাপতি

সাহিত্য সামাজিক মনোবৃত্তিসম্ভাত এবং সেইজন্য মিলনধর্মী। স্থান কাল ও জাতিত্বের বাধা থাকিলেও সাহিত্যিকদের মধ্যে অন্তরঙ্গতা ও ঘনিষ্ঠতা স্বাভাবিক) বঙ্গসাহিত্য জন্মকালে যদিও পল্লীসাহিত্যরূপে স্বাতন্ত্র্য লইয়া আবির্ভূত হইয়াছিল তথাপি বেশীদিন নাগরিক সভা-সাহিত্যকে অস্বীকার করিয়া স্বতন্ত্রভাবে থাকিতে পারে নাই। (সৌন্দর্যের জগতে জাতিভেদ নাই, প্রকৃত কবি কখনও সৌন্দর্যকে অবজ্ঞা করিতে পারেন না) বঙ্গভাষার প্রাচীন লেখকেরা চর্যাপদের দ্বায় ধর্মসঙ্গীত রচনা করিলেও তাত্ত্বিক ছিলেন না, কবিই ছিলেন—পারিপার্শ্বিক লৌকিক সৌন্দর্যের প্রতি লুক্ক না হইয়া পারেন নাই। বাংলায় লক্ষ্মণ সেনের ও মিথিলায় শিবসিংহের রাজসভা হইতে নাগরিক সংস্কৃতির যে কলাবতী রাগিণী উথিত হইয়াছিল তাহার সৌন্দর্য ও মাধুর্য বাংলায় পল্লীকবির চিত্তও স্পর্শ করিয়াছিল। তাই দেখা যায়—পরবর্তীকালে পল্লীকবিদের কতকটা দৃষ্টি-বিস্তার ঘটিয়াছে, সংকীর্ণতারও কিছু হ্রাস হইয়াছে, চর্যাপদের একতারা বৈষ্ণবগদের মণ্ডম্বরী বীণায় পরিণত হইয়াছে। সভাকাব্যের প্রভাবে বঙ্গীয় ধর্মসঙ্গীতের সংকীর্ণরূপের মধ্যে কিছু কিছু সংস্কৃত ও প্রাকৃত সাহিত্যের ঐশ্বর্য প্রবেশ করিয়াছে এবং বঙ্গীয় কবিতা নিরাভরণা বালিকা-মুতি ত্যাগ করিয়া সালাংকারা পূর্ণযৌবনা বিলাসিনী রূপে দেখা দিয়াছে। এই পরিণতির মূলে নেপথ্যে রহিয়াছেন দুইজন সভাকবি—জয়দেব ও বিজ্ঞাপতি, প্রথম জন বাক্সালী হইয়াও সংস্কৃত ভাষার কবি, দ্বিতীয় জন মিথিলাবাসী হইয়াও অবহট্ট ভাষার কাব্য-রচয়িতা) (বঙ্গীয় পদাবলীর ইতিহাসে ইহাদের দান সর্বাগ্রে স্বীকার)

প্রশ্ন হইতে পারে, অমার্জিত পল্লীকবির উপরে বিদগ্ধ রাজকবির— বিশেষতঃ অজ্ঞাতাবয় কবির প্রভাব-বিস্তার কিভাবে সম্ভব হইয়াছে? বঙ্গীয় কবির সকলেই কি সংস্কৃতে ও অবহট্টে সুপণ্ডিত ছিলেন? (সংস্কৃতে সুপণ্ডিত হইলেও তাঁহারা শ্রেষ্ঠ কবি কালিদাসাদির অনুসরণ না করিয়া

অর্বাচীন জয়দেবের অলঙ্করণ করিয়াছেন কেন? এ-কথার উত্তরে বলা চলে—জয়দেবের সংস্কৃত ও বিজ্ঞাপতির অবহট্টের সহিত তদানীন্তন বাংলা ভাষার ভেদ ছিল যৎসামান্য; তৎকালে ভাবের আদান-প্রদান অসম্ভব হয় নাই। জয়দেবীয় সংস্কৃত কালিদাসের অভিজাত সংস্কৃত নহে—তাহা আভিজাত্যবঞ্চিত ও লৌকিক ভাবাপন্ন, তাহাকে অলঙ্করণ-বিসর্গযুক্ত বাংলাও বলা চলে) (কালিদাসাদির কাব্য শ্রেষ্ঠ কাব্য হইলেও সাধারণ ভারতবাসীর কাছে জয়দেবের কাব্যেই প্রচার ও প্রভাব হইয়াছিল অধিক। ‘গীতগোবিন্দ’ কাব্যের গীতই এই প্রভাবেব কাব্য। বলা বাহুল্য, পাঠ্য কবিতার অপেক্ষা গায় সঙ্গীতেরই প্রচার ও প্রভাব বেশী। জয়দেব সেই সুযোগ লাভ করিয়াছিলেন। জয়দেবেব সঙ্গীত-প্রতিভা ছিল অসামান্য—তাহার সাধনায় বহু শতাব্দীর কৃত্রিম আভুষ্ণ ও ভাবমন্ডব সংস্কৃতভাষা আকস্মিক প্রাণচাঞ্চল্য লাভ কবিতা বিচিত্র স্তবে ও তালে গান গাহিয়া উঠিয়াছিল। অলঙ্করণ করা অসঙ্গত নয় যে ‘পদ্মাবতী-চরণ-চাবণ চক্রবর্তী’ জয়দেব পদ্মাবতীর নৃত্য-গীত-বাগের অন্তঃসবর্ণেই গীতগোবিন্দ বচন কবিতাছিলেন। তাই এখনও গীতগোবিন্দ পাঠ কবিতা গেলে শব্দগুণে আপনা হইতেই গানের সুর আসিয়া যায়, চন্দ্রে যুদ্ধ বাজে এবং কালের ব্যবধান ভেদ কবিতা নৃত্য-নৃপুণের নিষ্কণ ভাসিয়া যাসে। বাঙ্গালী কবির এই জাতীয় সঙ্গীত যে বাংলার সর্বত্র ছড়াইয়া পড়িবে এবং বাঙ্গালী মাথ্রেই যে ইহাতে মুগ্ধ হইবে তাহাতে আশ্চর্যেব কিছু নাই।)

‘বিজ্ঞাপতি-পদের প্রচারের কারণ স্বতন্ত্র। বঙ্গদেশে মুসলমান রাজত্বের প্রতিষ্ঠা ও হিন্দুসংস্কৃতির পতন হইলেও বহুকাল যাবৎ মিথিলায় হিন্দুরাজত্ব ছিল—মিথিলাই হইয়াছিল হিন্দু-সংস্কৃতির কেন্দ্র ও শাস্ত্রপঠনেব বিজ্ঞাপীঠ। মিথিলায় যাতায়াত বাঙ্গালীদিগের ছিল স্বাভাবিক ও সাধারণ ঘটনা। সেইজন্য মৈথিল ও বাঙ্গালীতে অপরিচয়ের পার্থক্য ছিল না। তাহার পর বিজ্ঞাপতি কথা মৈথিল ভাষায় পদ রচনা করেন নাই, তৎকাল-প্রচলিত সর্বভারতীয় কৃত্রিম সাহিত্য-ভাষা “অবহট্টে” কবিতা মিথিলা-ছিলেন। এ কথা বিজ্ঞাপতি নিজেই স্বীকার করিয়াছেন—“দেসিল বঙ্গনা সবজন মিট্টা, তেঁ তৈসন জম্পঞা অবহট্টা।” এই অবহট্টেরই পরিণতি

ব্রজবুলি।^১ এই ব্রজবুলি বাঙ্গালা দেশেও পূর্ব হইতে দ্বিতীয় ভাষা রূপে প্রচলিত ছিল। কাজেই ইহা বিজ্ঞাপতির কাব্যান্বাদনে মোটেই বাধা সৃষ্টি করে নাই, বরং ব্রজবুলির জন্মই বাঙ্গালীরা বিজ্ঞাপতিকে একেবারে আত্মসাৎ করিয়া লইয়াছিল। কবিরঞ্জন, কবিরত্নভ, কবিশেখর প্রভৃতি পরবর্তী বাঙ্গালী কবিরা বিজ্ঞাপতির ভাবে ভাবিত হইয়া এমন ছবজু বিজ্ঞাপতির নকল করিয়াছেন যে আসল বিজ্ঞাপতি ও নকল বিজ্ঞাপতির ভেদ করা কঠিন হইয়া পড়িয়াছে। কলে বিজ্ঞাপতির পদকে অবস্ফীয় বলিয়া ত্যাগ করা চলে না।

(বঙ্গীয় পদ-সাহিত্যের বিকাশে জয়দেবের দানই সর্বাগ্রে স্মরণীয়। এই দান উভয়বিধ—কাব্যের গঠনগত ও বিষয়গত। রচনা-পদ্ধতির দিক দিয়া মধুর ভাবের কবিতায় যথাসম্ভব যুক্তাকরবার্জিত স্থূললিত শব্দবিশ্বাস প্রয়োজন এবং ছন্দের সহিত ভাবের সম্পর্ক যে অবিচ্ছেদ্য অর্থাৎ কবিতার ভাব-পরিবর্তনে ছন্দও যে পরিবর্তনীয় তাহা জয়দেবই বাঙ্গালীকে শিখাইয়াছেন। অভিসারসূচক চতুর্মাত্রিক “চল সখি কুঞ্জং সতিমির পুঞ্জম্” ছন্দের দ্রুতগতি যে স্থানভঞ্জে ব্যবহৃত হইতে পারে না, যেখানে “বদসি যদি কিঞ্চিদপি”র পঞ্চমাত্রিক মধুরতার প্রয়োজন, তাহা প্রথম বুঝা গেল গীতগোবিন্দ হইতে। পরবর্তী বঙ্গীয় রসকীর্তনের তাল-পরিবর্তন প্রথা ও পুনরাবৃত্তিমূলক ধ্রুবপদ বা ‘ধূয়া’ গাহিবার রীতি জয়দেবের নিকট হইতেই আসিয়াছে। ইহা বলিলেই যথেষ্ট হইবে যে ভাষা ও ছন্দের ক্ষেত্রে জয়দেবের প্রভাব রবীন্দ্রনাথের রচনা পর্যন্ত বিস্তৃত)

(কাব্য-বিষয়ের দিক হইতে বঙ্গীয় কাব্যে জয়দেবের দান রাধাকৃষ্ণ প্রেমলীলা। জয়দেবের কবিতা হইতেই বাঙ্গালী বুঝিতে পারে—কবিতার বর্ণনীয় বিষয় চর্চাপদের মতো তত্ত্ব নয়, কবিতার বর্ণনীয় মানব মানবীর রূপ ও প্রেম অর্থাৎ কবিতার প্রেষ্ঠরস মধুররস, আবার এই মধুর রসের সর্বশ্রেষ্ঠ আভ্যন্তর রাধাকৃষ্ণ লীলা। শুধু তাই নহে, সমগ্র বাঙ্গালী জাতির ধাতুর ও জাতীয় মনোবৃত্তির

১ “এই অবধিই থেকেই ব্রজবুলির উৎপত্তি হয়েছে।...এই পরবর্তী অবধিই বার উপর মৈথিলি প্রভৃতি স্থানীয় ভাষার প্রভাব অবশ্যই পড়েছিল, শব্দকল্প-বোধক শব্দাবলিতে ব্রজবুলি রূপ নিয়েছিল।...সুতরাং ব্রজবুলি কোমর প্রবেশবিধের সম্পত্তি নয়, তা আর্থভাবের সাধারণ সম্পত্তি।” পৃ: ৩৭-৩৮ [বিচিত্র সাহিত্য (২য় খণ্ড)]—স্বকুমার বেন

পক্ষে এই রাধাকৃষ্ণ লীলারস যে অহুকুল ও উপযোগী তাহা জয়দেবের প্রতিভাই প্রথম আবিষ্কার করিয়াছে। প্রেম-কাব্যের রসতত্ত্ব-সম্বন্ধে পালা বিভাগও জয়দেবের অবিস্মরণীয় কীর্তি। একই রাধাকৃষ্ণ-কাহিনীর অবিচ্ছিন্ন সূত্র অবলম্বন করিয়া জয়দেব বাসকসজ্জা, মিলনোৎকর্ষা, প্রেমদোষ, অভিসার, বিপ্রলঙ্কার মান, মানভঞ্জন ও সন্তোগ ক্রমানুসারে বর্ণনা করিয়াছেন। বহুবল্লভ লম্পটকৃষ্ণের চাতুরী ও খণ্ডিতা রাধার কলহাস্তুরিত চিত্রের দ্বারা লীলা-রসের জটিলতা ও প্রগাঢ়তা সৃষ্টি তাঁহারই দান। তিনি যে সংস্কৃত ভাষার একজন মহাকাবি হইয়াও মহাকাব্যের পুরাতন পন্থায় গীতগোবিন্দ রচনা করেন নাই, ইহার জন্ত রসিকসমাজ তাঁহার কাছে চিরকৃতজ্ঞ)

বৈষ্ণব কাব্যে ও বৈষ্ণবধর্মে জয়দেবের দান রাধা-চরিত্রে এবং রাধা-চরিত্রে পরকীয় রসতত্ত্ব। জয়দেববর্ণিত কৃষ্ণলীলা শ্রীমদ্ভাগবতের রাধাবর্জিত কৃষ্ণ-গোপী-লীলা নহে—রাধাই নায়িকা, গোপীরা লীলাসহায়িকা মাত্র। জয়দেবের রাধা জয়দেবের নিজস্ব। এই রাধা ব্রহ্মবৈবর্ত পুরাণের কৃষ্ণের বিবাহিতা পত্নী রাধা নহেন, ইনি পরকীয়া নায়িকা। পালরাজ্যে চর্ষাপদের যুগে দেখা যায়, হিন্দুসমাজ-বিরোধী বৌদ্ধ সহজিয়াদের দ্বারা বঙ্গদেশে পরকীয় রসতত্ত্ব প্রচারিত হয়। সমাজ-বিরোধী যৌনসন্তোগে আদিম জীবনোন্মাস আছে বলিয়া জনসাধারণের পক্ষে এই তত্ত্ব পরম উপাদেয় হইয়া ওঠে। আমরা চর্ষাপদে স্বকীয়া নৈরামণিকে পরকীয়ার অভিনয় করিতে দেখিয়াছি। অহুমান করা অসঙ্গত নয় যে—নৈরামণির অহুকরণেই গীতগোবিন্দে ব্রহ্মবৈবর্ত পুরাণের কৃষ্ণপত্নী রাধা পত্নীত্ব ত্যাগ করিয়া কৃষ্ণপ্রেমিকা পরপত্নী হইয়া দেখা দিয়াছে। জয়দেব বেকুপ উল্লাসের সহিত নিজেকে ‘পদ্মাবতীরমণ’ ও ‘পদ্মাবতী চরণচারণ-চক্রবর্তী’ বলিয়া ঘোষণা করিয়াছেন, তাহা হইতে সন্দেহ হয়—খুব সম্ভব নৈরামণির পরকীয় ভাবের রস-সন্তোগ জয়দেব-পদ্মাবতীর জীবনেও দেখা দিয়াছিল। পরবর্তী পরকীয়াবাদী বৈষ্ণব সহজিয়ারা যে জয়দেবকে তাঁহাদের আদিগুরু ও নবরসিকের শ্রেষ্ঠ রসিক বলিয়া স্বীকার করিয়াছেন, তাহার নিশ্চয়ই বিশেষ কারণ আছে। লক্ষ্মণসেনার বিলাসকলার যুগে হিন্দুর যে কেবল রাষ্ট্রশক্তিসম্বন্ধ ও জাতিগত অপভ্রংশ নহে, সমাজনীতিগত অপভ্রংশও হইয়াছিল, এবং পরকীয় রস-কামনা সাম্প্রতিক জীবনকে প্রভাবিত করিয়াছিল, তাহা এই যুগের স্বরূপাঙ্গী

বিজ্ঞান প্রভৃতি নারী কবিদের রচিত সংস্কৃত কবিতায় নিজপতিকে উপশব্দরূপে কার্যনা করার রসিকতা হইতেও জানা যায়।^১

জয়দেব ও ভাণ্ড্য 'নবজয়দেব' বিজ্ঞাপতি হইতে বঙ্গীয় পদাবলী-সাহিত্যে দেহ-বিলাস ও সন্তোগ বর্ণনার কদম্ব রীতি ও রুচি আসিয়াছে। সাম্প্রদায়িক কারণে বৈষ্ণবেরা জয়দেব ও বিজ্ঞাপতির সাধক^১ প্রচার করিলেও তুলিলে চলিবে না যে ইহাদের কেহই আধ্যাত্মিক কারণে লেখনী ধারণ করেন নাই। রাজার নর্ম-বিলাসের সহচর হিসাবে রাজার ও সন্তাসদদিগের মনোরঞ্জনের উদ্দেশ্যেই ইহাদের কাব্য রচনা। যুবতী নারীর অঙ্গপ্রত্যঙ্গের সৌন্দর্য বর্ণনাও প্রধানতঃ প্রাচীন সংস্কৃত কবিতা হইতে নহে, জয়দেব ও বিজ্ঞাপতির রচনা হইতেই বৈষ্ণব পদাবলীতে আসিয়াছে। এই রীতি নিকট ও আদিম প্রবৃত্তিজাত সন্দেহ নাই; তথাপি বলিতে হইবে—জয়দেবের বিশেষ করিয়া বিজ্ঞাপতির দেহ-বর্ণনার প্রধান উদ্দেশ্য দেহকে উপলক্ষ্য করিয়া বিচিত্র সৌন্দর্যের সৃষ্টি—বহুক্ষেত্রে রূপাসক্তি ভোগাসক্তিকে অতিক্রম করিয়াছে। ইহাদের সন্তোগ বর্ণনাও যে অধিকাংশ ক্ষেত্রে ইতর নহে, তাহা যে মার্জিত অগ্রাম্য ও শিল্পসৌন্দর্যবৃত্ত, তাহা বুঝা যায় বড়, চণ্ডীদাসের কৃষ্ণকীর্তনের সন্তোগ চিত্রের সহিত তুলনায়। কৃষ্ণকীর্তনের রাধাকৃষ্ণ সত্যকার বাস্তবজগতের দেহসর্বস্ব মাহুত, তাহাদের ইন্দ্রিয়ভোগ শ্রীলতাবজিত লালসাপূর্ণ পাশবিক ব্যাপার। কিন্তু জয়দেব-বিজ্ঞাপতির বর্ণনায় সন্তোগ-চিত্র হইয়া উঠিয়াছে কল্পজগতের বা ভাব-বৃন্দাবনের ব্যাপার। সেখানে দ্বন্দ্ব সংশয় বাধা বিপত্তির বাস্তবতা নাই। সে জগৎ চিররসন্ত ও চিরযৌবনের অমরাবতী—সেখানের নায়ক

১ আকারে চন্দ্র, কুঞ্জে কোকিল, পাগাবত চুমনে,

গতির ভয়ে হংস, হতী বিলাস-বিসর্জনে।

যুবতী কাব্য সব গুণ আছে—কি আর বলিব আমি,

না থাকিত যদি মোঘটুকু—সে যে মোর বিবাহিত স্বামী।

—মধুরবাণী (মূল সংস্কৃত হইতে ডাঃ হুগীল দ্বারা কৃত অনুবাদ)

বাল্যে বালক, যৌবনে যুবা বৃদ্ধ বয়সে নিতি

বৃদ্ধ লইয়া বয় করি মোরা, এই আমাদের রীতি।

পুত্রী যে ভোর এক পতি লয়ে জন্ম কাটাতে সাধ,

আরামের কূল হইবি কখনো ছেদ সন্তান-অপবান।—বিজ্ঞান (ঐ)

নায়িকা রাধাকৃষ্ণ ছায়া-শরীরী, তাহাদের দেহবিলালে সৌন্দর্য-রসই মুখা, লালসা গোধ। সেখানে—

“বিগলিত চিকুর মিলিত মুখরগুল—চাঁদ বেড়ল মেঘমালা।”

বঙ্গীয় পদাবলীর ইতিহাসে জয়দেবের অপেক্ষা বিজ্ঞাপতির দানই বেশী। জয়দেব কবি রাজ, কিন্তু বিজ্ঞাপতি হইতেছেন কবি-পণ্ডিত। বিজ্ঞাপতির পাণ্ডিত্য অনাধারণ। তাহার পদাবলীর মধ্যে দিয়া রসমাধারণ-সংস্কৃত-মুগ্ধের বিভিন্ন কবির কাব্যের রসাবাদন করিয়াছে, অলংকারের দুষ্টান্ত দেখিয়াছে এবং মেঘদূত, ঋতুসংহার, অমরকণ্ঠক, গাথাশপ্তশতী, কামশাস্ত্র প্রভৃতির সহিত পরিচিত হইয়াছে। বিজ্ঞাপতির কবিতা সমগ্র প্রাচীন সংস্কৃতির মিলনতীর্থ। জয়দেব রাধাকৃষ্ণলীলার অংশমাত্র অঙ্কিত করিয়াছেন, তাহার পূর্ণতা দিয়াছেন বিজ্ঞাপতি। পূর্বরাগ হইতে আরম্ভ করিয়া ভাব-সম্মিলন পর্যন্ত প্রণয়লীলার এমন কোন অবস্থা নাই যাহা তাহার লেখনীতে ধরা দেয় নাই। জয়দেবে রহিয়াছে—রাধাকৃষ্ণের বোঁবনে বসন্তকালীন অল্প কয়েকদিনের ঘটনা, কিন্তু বিজ্ঞাপতিতে রহিয়াছে—কিশোর বয়সের প্রেমোন্মেষের অবস্থা হইতে আরম্ভ করিয়া বৌবনাস্তিক প্রেমের চব্বস পরিণাম পর্যন্ত দীর্ঘকালব্যাপী সমগ্র প্রেম-জীবন। ছদ্মবেশী কৃষ্ণের দ্বারা প্রেমিক রাধাকে ছলনা ও “চৌরী পীরতি”রূপে কলসঙ্কোচে ব্যাপার জয়দেবে নাই, ইহা বিজ্ঞাপতিরই প্রথম পরিকল্পনা। বিজ্ঞাপতির মধ্যে বৃন্দাবনের পরিবেশ জয়দেবের চিত্রের তুলনায় শব্দভর, সখীগণ অধিকতর সক্রিয়ভাবে সহযোগিনী। জয়দেবের অপেক্ষা বিজ্ঞাপতির প্রেরণা গভীরতর। জয়দেবের প্রেম নিতাস্তই সহজ সরল এবং দেহাহুগ; তাহার সন্তোষ দৈহিক আরাম এবং বিরহ দৈহিক কষ্ট মাত্র। কিন্তু বিজ্ঞাপতিতে প্রেম অতি জটিল, তাহা মনস্তত্ত্ব ও রসতত্ত্ব-সম্মত—কেবল দৈহিক ক্রিয়ার ব্যাপার নহে, তাহার সহিত ছলনা, কোতূহল, লজ্জা, ভয়, ঈর্ষা, হর্ষ, উদ্বেগ এবং অর্ধ-প্রকাশ ও অর্ধ-গোপনের নাগরী-বৃত্তি ও তগ্রোত। বিজ্ঞাপতির রাধা-চরিত্র পূর্ণাঙ্গ, রহস্যগম্য ও মনস্তত্ত্বসম্মত। সাহিত্যদর্পণ, অলংকারকৌশল প্রভৃতি রস-শাস্ত্রে বর্ণিত বিভিন্ন নায়িকার চিত্র বিজ্ঞাপতিতে পাওয়া যায়।

জয়দেবের তুলনায় বিজ্ঞাপতির রচনাগত পূর্ণতার কারণ গঠনগত ভেদ।

বিজ্ঞাপতির কবিতা সাধারণতঃ পাঠ্য কবিতা, জয়দেবের কবিতা সম্পূর্ণ গের কবিতা। বিজ্ঞাপতির অনেক পদ হ্রস্ব সহযোগে গীত হইলেও প্রকৃতিতে পাঠ্য, গের নহে; তাহাতে হ্রস্ব বাহির হইতে সংযোজিত হয়। সেক্ষেত্রে জয়দেবের রচনা হইতেছে একেবারে গান, হ্রস্ব সেখানে স্বতন্ত্র। ইহারও কারণ আছে। বিজ্ঞাপতি কখনও জয়দেবের মতো হ্রস্ব তাহে ও নৃত্যে কান পাতিয়া পদ রচনা করেন নাই, বরং ধ্যানস্থ হইয়া চরিত্রাক্রমের অবকাশ পাইয়াছিলেন। এ-অবকাশ জয়দেব পান নাই। তবে জয়দেবের হ্রস্বের জন্ত সমস্ত কতিপয় হইয়া গিয়াছে; তাহার হ্রস্বের স্রোত প্রবল বজ্রার মতো কাব্যের সমস্ত অঙ্গভীরতাকে ছাপাইয়া একাকার করিয়া দিয়াছে, কাব্যের সমস্ত আবর্জনা ভালাইয়া লইয়া গিয়াছে। সেইজন্ত জয়দেবের কাব্য অপূর্ণাঙ্গ হইলেও বিজ্ঞাপতির তুলনায় তাহারই প্রতিষ্ঠা সমধিক। বিজ্ঞাপতির প্রতিষ্ঠা মিথিলায় ও বাংলায়, কিন্তু জয়দেবের প্রতিষ্ঠা সমগ্র ভারতে।

বিজ্ঞাপতির প্রচলিত পদগুলি লক্ষ্য করিলেই বুঝা যায়—বিজ্ঞাপতিই বঙ্গীয় কবিদিগের কাব্য-কলার গুরু। তবে বর্তমানকালে বিজ্ঞাপতির রচনা-কৌশল বুঝিবার জন্ত যথেষ্ট পদ উদ্ধার করার বিষয় আছে। কারণ বিজ্ঞাপতির প্রভাবে তাহার বহু শিল্প তত্ত্বাবে ভাবিত হইয়া ব্রজবুলিতে এমন সমস্ত পদ রচনা করিয়া গিয়াছেন যে আসল নকল একাকার হইয়া গিয়াছে, কোনগুলি আসল বিজ্ঞাপতির রচনা তাহা নির্ণয় করা স্বকঠিন হইয়া পড়িয়াছে। তবে, নকল প্রমাণিত হইলেও কিন্তু এইগুলি হইতে কবির কাব্য-বৈশিষ্ট্যের উপলব্ধি অসম্ভব হয় না, কারণ ভক্তদের দ্বারা বিজ্ঞাপতির আদর্শ অহুসারে মূলের সাদৃশ্য রাখিয়া এইগুলি যে রচিত তাহা নিঃসন্দেহ, তজ্জ্বারা বিজ্ঞাপতির মহিমাও ধ্বংস হয় না। বলা বাহুল্য রসজগতে রসের অপ্রাপ্তি অপেক্ষা যথাসম্ভব প্রাপ্তিও বাঞ্ছনীয়। নকল প্রমাণিত হইলেও সাদৃশ্যজাত বলিয়া পদগুলি উপেক্ষণীয় নহে। তাহা হইতেও মূল রসের আশ্বাসন সম্ভব।

আমাদিগের বক্তব্য—বিজ্ঞাপতির নামে প্রচলিত বর্তমান পদগুলি হইতেও বিজ্ঞাপতির দান বুঝা যায়। বাঙ্গালী প্রথম বিজ্ঞাপতির পদেই বুঝিয়াছে—কল্পনা ব্যতীত কাব্য হয় না, কল্পনাই বিভিন্ন সৌন্দর্যকে একীভূত করে। নারীর অঙ্গপ্রত্যঙ্গের পৃথক পৃথক উপমা সংকুল সাহিত্যের প্রথাগত ব্যাখ্যার, একমাত্র

কল্পনাতেই এই বিচ্ছিন্ন উপমাগুলি ঐক্যস্থজে বন্ধ ও স্থলয় হইতে পারে। যেমন বিজ্ঞাপতির নামে প্রচলিত একটি পদে আছে—রাধার করতল রাড়া পলব, অধর বিশ্বকল ও দশন দাড়িম্ববীজ; ইহাদের প্রতি স্তব্ধদৃষ্টিতে দেখিতেছে দুইটি পল্লোধর-পক্ষী কিন্তু দেখিতেছে দূর হইতে, কারণ জয়গলের ধনু রহিয়াছে উজ্জত।^১ এইরূপ কল্পনা-সৃষ্টি ছাড়া কাব্যরচনার চরিত্রাঙ্কন বা মানসরহস্য প্রকাশ বিজ্ঞাপতির অপর অবদান।^২ অন্তদৃষ্টি ও নিখুঁত পর্যবেক্ষণের সাহায্যেই এই চরিত্রাঙ্কন সম্ভব।^৩ যেমন একটি পদে শূরজনের মধ্যে অবস্থিত রাধার লুকাইয়া কৃষ্ণদর্শন বর্ণিত হইয়াছে। রাধার নিজের মুক্তামালা ছিন্ন করা ও সকলকে মুক্তা কুড়াইতে ব্যস্ত করিয়া প্রিয়দর্শনের অবসর সৃষ্টি করিয়া লুপ্তা^৪ বিজ্ঞাপতির মানবচরিত্রাঙ্কন-দক্ষতার দৃষ্টান্ত। বিজ্ঞাপতির কবিত্বের কিন্তু শ্রেষ্ঠ লক্ষণ হইতেছে কবিতায় ভাবাবেশ সৃষ্টি। ভাবমোহই গীতিকবিতার প্রাণ। জয়দেবের মধ্যে চেষ্টা করিলে কল্পনা ও কারুকের সন্ধান পাওয়া যাইতে পারে কিন্তু অভাব এই ভাবাবেশের। একমাত্র এই কারণে তাঁহার কবিতা উৎকৃষ্ট কবিতা হইয়া উঠিতে পারে নাই। ভাবাবেশের অভাবেই জয়দেবের কবিতায় দেহের কদম্বতা আড়াল করিয়া রাখা সম্ভবপর হয় নাই। অথচ এই ভাবমুগ্ধতা প্রকাশ করিয়াই বিজ্ঞাপতি পাঠকের চিত্ত জয় করিয়া লইয়াছেন। রাধাকৃষ্ণের রূপবর্ণনায় বিজ্ঞাপতি তাঁহার কল্পনার ঐশ্বর্য দেখাইয়াছেন; রাধার ছলনা, হাব, ভাব, লীলাবিলাস বর্ণনায় অপূর্ব চরিত্রাঙ্কন-শক্তি ও শিল্প-কৌশল দেখাইয়াছেন; কিন্তু তাঁহার সর্বশ্রেষ্ঠ শক্তি—ভাবপ্রকাশ হইয়াছে বিরহ-বেদনা ও মিলনোন্মাদ সৃষ্টিতে। এইখানে দেখা গিয়াছে তাঁহার গভীর ভাবাবেশ। যথা—

“হীরা মণি মানিক একো ন মাগব ফেরি মাগব পহ তোর।”

(আমি হীরা মণিমানিক্য একটিও চাহিব না, পুনরায় চাহিব অতু জোষাকে।)

১. পাণি পলবগত অধর বিশ্বকল দশন দাড়িম্ববীজ তোর।
কীর দূর জেল পাশ ন আবর তেঁ^১ ধনুকি কি জোরে।
২. নাহি উঠল তীরে নাই কমলমুখী সমুখে হেরল বর কান।
জয়জয় সঙ্গে লাগে ধনী নতমুখী কৈছন হেরব বরান।.....
উহি পুন মোতিহার টুটি ফেলাওল কহন্ত 'হার টুটি গেল।'
সভজন এক এক চুলি সঞ্চর করে মরশ ধনী কেল।

“জীবন লাগি মরণ সম, মরণ মোহাবন রে ।”

(জীবন অনন্ত হইতেছে মরণের মতো, মরণকে মনে হইতেছে মৃত্যু ।)

“নরানক নিন্দ গেও বরানক হাস ।

দুখ গেও পিয়াসক দুখ মঝু পাশ ।”

(প্রিয়ের সঙ্গে আমার মরণের নিজা মুখের হাসি চলিয়া গিয়াছে, নিকটে আছে কেবল দুঃখ ।)

“আজ মঝু গেহ, গেহ করি মানলু, ঐজু মঝু দেহ ভেল দেহা ।”

(আজ আমার গৃহ গৃহ বলিয়া মনে হইল, আজ আমার দেহ হইল সত্যকার দেহ ।)

—এই প্রকার গভীর ভাবের সমাবেশের জগুই পরবর্তীকালে ত্রিচৈতন্তদেব বিজ্ঞাপতির পদকীর্তনে নিরত থাকিতেন। “কি কহব রে সখি আনন্দ ওর” প্রভৃতি পদ চৈতন্তদেবের আশ্বাদনে অমর হইয়া রহিয়াছে।

রাধাকৃষ্ণ লীলাগীতি ব্যতীত বিজ্ঞাপতির অপর দান ভজন পদাবলী। এই-গুলি হইতেই পরবর্তী বৈষ্ণব কবিতার শাস্ত্রসের প্রার্থনা-পদাবলীর উৎপত্তি। এইগুলি বিজ্ঞাপতির প্রকৃত অধ্যাত্মচিন্তার প্রকাশক; একদিকে যেমন সংসার-বৈরাগ্য, অপরদিকে তেমনি ঈশ্বরভক্তি, আত্মদৈন্ত ও আত্মনিবেদন ইহাদের বৈশিষ্ট্য। এই পদাবলীর নায়ক কিন্তু মাধুর্যমণ্ডিত রসিককৃষ্ণ নহেন, ইনি ঐশ্বর্যমণ্ডিত মাধব। নামে মাধব হইলেও ইহার পুরাণসম্মত বিশেষ মূর্তি নাই; ইনি সর্বব্যাপী, জগৎ-তারণ, দীনদয়াময় ও জগন্নাথ। বিজ্ঞাপতির “তাতল সৈকতে বারিবিন্দু সম” প্রভৃতি পদ বৈষ্ণব শাস্ত্র রস সাধনায় আদর্শ হইয়া রহিয়াছে। পদগুলি সম্প্রদায়-নিরপেক্ষ, সর্বজনীন ও সংকীর্ণতার ঊর্ধ্বে অবস্থিত।

জয়দেব ও বিজ্ঞাপতি কেবল মাত্র বাংলা কাব্য-সাহিত্যের গুরু নহেন, ইহারা ত্রিচৈতন্ত-প্রবর্তিত বৈষ্ণবধর্মেরও পথিকৃৎ। এমন কি তাঁহাদের পদাবলী ত্রিচৈতন্তজীবনে প্রেম-সাধনার আলম্বন ও উদ্ধীপন বিভাবের কাজ করিয়াছিল। অধ্যাত্মসাধনার চূর্ণম অন্ধপথে কবিষয়ের পরিকল্পিত রাধা-চরিত্রই ত্রিচৈতন্তকে পথ দেখাইয়া গিয়া গিয়াছিল। জয়দেব-বিজ্ঞাপতির রাধার সাহায্যেই প্রধানতঃ চৈতন্তদেব সুখিয়াছিলেন—লৌকিক রস-শাস্ত্র অহুসারে কল্পিত প্রেমজীবনের সহিত আধ্যাত্মিক প্রেমজীবনের সাদৃশ্য কত নিবিড়। এই সাদৃশ্যের জগুই পরবর্তীকালে বৈষ্ণব তাত্ত্বিকেরা জয়দেব-বিজ্ঞাপতির

লৌকিক পদ্ধতিবলী অলৌকিক ব্যাখ্যা প্রচার করিতে সাহসী হইয়াছিলেন ; সাদৃশ্য না থাকিলে আধ্যাত্মিক ব্যাখ্যা অসঙ্গত ও হান্তকর হইত অথবা মোটেই সম্ভবপর হইত না। সেইজন্য বলিতে হয়—জয়দেব ও বিষ্ণুপতি শুধু কবি নহেন, তাঁহারা মহাজন ; এবং শুধু মহাজনও নহেন, তাঁহারা বৈষ্ণবজগতের সত্যজ্ঞী ও ঋষি।

মেপথ্য-বার্তা

কবি-পরিচিতি

জয়দেব প্রাচীন ভারতের সর্বাপেক্ষা বিখ্যাত বাঙ্গালী কবি। ইহার রচিত ‘গীতগোবিন্দ’ অপভ্রংশযুগে সংস্কৃত ভাষার সর্বশ্রেষ্ঠ কাব্য। বীরভূম জেলার কেন্দুবিষ গ্রাম ইহার জন্মভূমি বলিয়া প্রসিদ্ধি আছে। বর্তমানে কিন্তু কেন্দুবিষ বা কেঁদুলী বলিয়া কোন গ্রামের অস্তিত্ব নাই, অজয় নদীর বালুকাময় তীরভূমিতে পৌষসংক্রান্তিতে ‘কেঁদুলীর মেলা’ নামক একটি বাৎসরিক মেলা বসিতে দেখা যায় মাত্র। সেইজন্য মিথিলা ও উড়িষ্যা হইতে জয়দেবকে দাবি করা হইয়াছে। যেহেতু উড়িষ্যাতে বিভিন্ন মন্দিরে অসংখ্য ষোল ভাস্কর্য দেখা যায়, সেই হেতু আদি রসের কবি জয়দেব উড়িষ্যা ছিলেন—ইহাই উড়িষ্যাবাসিগণের যুক্তি। বলা বাহুল্য এ যুক্তি দুর্বল। জয়দেবকে অ-বাঙ্গালী বলিবার পক্ষে যথেষ্ট যুক্তি এখনও উপস্থাপিত হয় নাই।

জয়দেব দ্বাদশ শতকের উত্তরার্ধে আবির্ভূত হন। ইনি ছিলেন প্রাচীন বঙ্গের শেষ স্বাধীন হিন্দু রাজা লক্ষণ সেনের সভাকবি। ইহার জীবন সম্বন্ধে বিশেষ কিছুই জানা যায় নাই। ইহার ‘গীতগোবিন্দ’র শেষের একটি স্লোক হইতে জানা যায়—ইহার পিতার নাম ‘ভোজদেব’, মাতার নাম ‘বামা দেবী’ ; তাছাড়া কাব্যের প্রথম সর্গে ‘পদ্মাবতীচরণচারণ চক্রবর্তী’ ও দশম সর্গে ‘জয়তি পদ্মাবতী-রমণ জয়দেব কবি ভারতী ভণিতমতি শাতম্’ এই দুই পদ হইতে জানা যায়—জয়দেবের পত্নীর নাম ছিল পদ্মাবতী ; পদ্মাবতী ছিলেন নর্তকী ও জয়দেব

ছিলেন সঙ্গতকারী। প্রাচীন বঙ্গে পদ্মাবতী-জয়দেবের নৃত্য-গীত-নৈপুণ্যের প্রসিদ্ধি ছিল। ষোড়শ শতকে কোচবিহারের সভাকবি অনিরুদ্ধ রায়-সম্বতীর ‘জয়দেব’-কাব্যে প্রতি গানের পূর্বে গায়করূপে জয়দেবের নাম ও গানের নৃত্যরূপ-দায়িকারূপে পদ্মাবতীর নাম উল্লেখিত হইয়াছে। ‘ষোড়শ শতাব্দীতে রচিত ‘শেখ শুভোদয়া’ গ্রন্থের একটি কাহিনী হইতেও এই নৃত্য-গীত-নৈপুণ্য সমর্থিত হয়।

দ্বাদশ সর্গে ‘গীতগোবিন্দ’ রচিত। সর্গে বর্ণিত বিষয়ের সহিত সামঞ্জস্য রাখিয়া প্রত্যেক সর্গের পৃথক পৃথক নামকরণ হইয়াছে এবং প্রতিটি নাম বিভিন্ন অবস্থাগত কৃষ্ণের, রাধা—মুগ্ধ মধুসূদন, ধৃষ্ট বৈকুণ্ঠ, সাকাজ্জ পুণ্ডরীকাক্ষ প্রভৃতি। কাব্যের মূল বিষয় রাধা-বিরহ হইলেও কৃষ্ণের বিলাস-লীলাই কাব্যের বর্ণনীয় বিষয়। নায়ক-নায়িকা কৃষ্ণ-রাধা। কাব্যে নায়িকার নহে, নায়কেরই প্রাধান্য। নাটকীয় ক্রিয়ার ব্যাপারে সখীরা ভূমিকাই প্রধান। কাব্যে কৃষ্ণ, রাধা ও সখীদের উক্তিচ্ছলেই গান রচিত হইয়াছে। সখীর গানের সংখ্যাই বেশী। তাহার পরে রাধার গান। কৃষ্ণের গান সংখ্যায় তিনটি মাত্র। গান মোট চব্বিশটি আছে; এইগুলিই সুর তালে গেল ‘পদাবলী’। এই পদাবলী সংস্কৃত ছন্দে রচিত শ্লোকাবলী দ্বারা গ্রথিত। শ্রীযুক্ত স্বকুমার সেন মনে করেন—গীতগোবিন্দের প্রথম শ্লোকটি লক্ষ্মণ সেনের রচনা। তাছাড়া তাঁহার ধারণা—“জয়দেবের গীতিনাট্যেও রাধা ও কৃষ্ণ এই দুই ভূমিকা পুতুলের দ্বারা প্রদর্শিত হইত, গান দোহারে গাহিত, আর সখীর ভূমিকা অধিকারী অথবা প্রধান গায়ন গ্রহণ করিত।”^১

গীতগোবিন্দ কাব্যের কয়েকটি সংস্কৃত টীকা প্রচলিত আছে। তন্মধ্যে শ্রুতিদাস, পূজারী গোস্বামী ও রানা কৃষ্ণের টীকাই বিখ্যাত। কোচবিহারের রাজা চিলারায় ষোড়শ শতাব্দীতে গীতগোবিন্দের একটি টীকা রচনা করেন। ১৭৩৬ খ্রীষ্টাব্দে গিরিধর দাস বাংলায় গীতগোবিন্দের পত্নাহুবাদ রচনা করেন, তাহার পর রঘুনাথ দাস, রসময় দাস ও দ্বিজ প্রাণকৃষ্ণের অহুবাদ রচিত হয়। আধুনিককালে কবিশেখর কালিদাস রায় ইহার একটি কাব্যাহুবাদ করিয়াছেন।

ঐজাপতি নামে একাধিক কবি দেখা যায়। শ্রীযুক্ত স্বকুমার সেন লিখিয়াছেন,

“বিজ্ঞাপতি এক ধরনের গীতি-রচয়িতা কবিদের সাধারণ নাম। এ কবিদের মধ্যে মৈথিল ছিল, বাঙ্গালী ছিল, সম্ভবত নেপালীও ছিল।”^১ তবে আদি বিজ্ঞাপতি হইতেছেন মৈথিল কবি বিজ্ঞাপতি ঠাকুর। ইনি খ্রীষ্টীয় পঞ্চদশ শতাব্দীতে মিথিলা-রাজ্যের সত্যকবি রূপে বর্তমান ছিলেন। ইনি মোটেই বৈষ্ণব ছিলেন না, ছিলেন শিবাদি পঞ্চদেবতা-পূজক স্মার্তপণ্ডিত। অবহট্ট ভাষায় ‘কীর্তিলতা’ নামক কাব্য এবং সংস্কৃত ভাষায় ‘পুরুষ পরীক্ষা’ ‘লিখনাবলী’ ‘শৈবসর্বস্ব-মার’ (স্বতিগ্রন্থ) ‘গঙ্গাবাক্যাবলী’ ‘বিভাগসার’ ‘গঙ্গাপাতন’ ও ‘দুর্গাভক্তি তরঙ্গিণী’ ইহার সাহিত্য-কীর্তি। তাছাড়া ইনি রাধাকৃষ্ণ বিষয়ক বহু পদ রচনা করিয়াছিলেন। কিন্তু আশ্চর্যের ব্যাপার, মিথিলাবাসীর নিকটে বিজ্ঞাপতি পদকর্তারূপে নহেন, পণ্ডিতরূপেই বিখ্যাত। অপরপক্ষে বাঙ্গালীদের নিকটে বিজ্ঞাপতি পণ্ডিতরূপে নহেন, পদকর্তারূপেই বিখ্যাত। শুধু তাহাই নহে, রামগতি জায়রত্ন, জগদ্বন্ধু ভদ্র, অক্ষয়চন্দ্র সরকার, সারদাচরণ মিত্র প্রভৃতি লেখক ও পদসংগ্রহকারীদের ধারণা ছিল—বিজ্ঞাপতি ব্রজবুলি ভাষার বাঙ্গালী কবি। ১৮৭৩ খ্রীষ্টাব্দে প্রথম জন বীমস্ ইণ্ডিয়ান অ্যাটিকোয়ারি পত্রিকায় প্রচার করেন—পদকর্তা বিজ্ঞাপতি বাঙ্গালী নহেন, মৈথিলী। তারপর ১২৮৫ সালের জ্যৈষ্ঠ সংখ্যায় বঙ্গদর্শনে রাজকৃষ্ণ মুখোপাধ্যায় ‘বিজ্ঞাপতি’ প্রবন্ধে বীমসকে সমর্থন করেন। বঙ্গদেশে অজ্ঞাত ও মিথিলায় প্রচলিত বিজ্ঞাপতির এইরূপ পদও যে কিছু আছে, এ কথা রাজকৃষ্ণই প্রথম প্রচার করেন। ১৮৮১ খ্রীষ্টাব্দে গ্রীয়ারসন সাহেব দ্বারভাঙ্গার মধুবনী পরগনার ভিক্টরদের মুখ হইতে এইরূপ বিবরণি নূতন পদ সংগ্রহ করিয়া ‘মৈথিলী ক্রেটোম্যাথি’ নাম দিয়া বিজ্ঞাপতির পদ প্রকাশ করেন। [গ্রীয়ারসনের সংগৃহীত পদগুলি প্রকৃত বিজ্ঞাপতির কিনা, এ সম্বন্ধেও সন্দেহ উত্থাপিত হইয়াছে। কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয় প্রকাশিত ‘বৈষ্ণব পদাবলী’র সম্পাদক লিখিয়াছেন—এই পদগুলি গ্রীয়ারসন “যেমন গুলিয়াছেন তেমন ছাপিয়াছেন, না উহাদের উপর ভাবাত্মিক অন্ত্রোপচার করিয়াছেন, তাহার উল্লেখ নাই। করিয়াছেন বলিয়াই বিশ্বাস করি।”^২—এই অভিযোগের তথ্য-প্রমাণ কিন্তু

১ পৃ: ৩ ৩ বাঙ্গালা সাহিত্যের ইতিহাস (১ম বর্ষ, পূর্বার্ধ, ৩য় সং)

২ তৃতীয়া পৃ: ১/০ বৈষ্ণবপদাবলী (৪র্থ সং)

উপস্থাপিত হয় নাই।] ১৮৯৮ খ্রীষ্টাব্দে কালীপ্রসন্ন কাব্যবিশারদ এবং ১৯০৯ খ্রীষ্টাব্দে বঙ্গীয় সাহিত্য পরিষদ হইতে নগেন্দ্রনাথ গুপ্ত বিজ্ঞাপতির পদের বৃহত্তর সংস্করণ প্রকাশ করেন। ইহাতে সতীশচন্দ্র রায়, অমূল্যচরণ বিজ্ঞানকৃষ্ণ প্রভৃতি পণ্ডিতগণ অভিযোগ করেন যে—সাহিত্য-পরিষৎ সংস্করণের গ্রন্থে নগেন্দ্রনাথ মৈথিল কবি ও পণ্ডিত চন্দা ঝা-র সাহায্যে বাঙ্গালী কবি কবিরাজ, কবিশেখর, চম্পতি, ভূপতি, রায় শেখর ও বিশেষ করিয়া ‘ছোট বিজ্ঞাপতি’র বহু ত্রুটিগুলি পদ ‘ক্রেটোম্যাথি’র আদর্শে মৈথিলীরূপে পরিবর্তিত করিয়া বিজ্ঞাপতির পদরূপে চালাইয়া দিয়াছেন। কাব্যবিশারদের সংস্করণে মাত্র ১৯৯টি পদ ছিল, সেক্ষেত্রে বহু বাঙ্গালী কবির সর্বনাশ করিয়া নগেন্দ্রনাথ ২৬৫টি পদ বিজ্ঞাপতির বলিয়া চালাইয়াছেন। বর্তমানে নগেন্দ্রনাথ মিত্র ও বিমানবিহারী মজুমদার বাঙ্গালী পদের কোনোরূপ ছাঁটাই বাছাই না করিয়াই নগেন্দ্র গুপ্তের গ্রন্থেরই পুনঃসংস্করণ প্রকাশ করিয়াছেন। কাজেই কোন কোন পদ খাটি বিজ্ঞাপতির রচনা তাহা জানিবার উপায় নাই। সাহিত্য পত্রিকায় প্রকাশিত ‘বিজ্ঞাপতি-বিচাব’ প্রবন্ধে সতীশচন্দ্র প্রমাণসহ দেখাইয়াছেন—নগেন্দ্রনাথের সংস্করণে ২৬, ১২৮, ১৭৮, ১৮৯, ২৩৬, ২৪৯, ২৫২, ২৫৩, ২৫৫, ২৬৩, ২৬৪, ২৬৫, ২৭৫, ২৭৬, ২৯০, ২৯২, ৩০২, ৩১৬, ৪৩৬, ৫৪৫, ৫৪৬, ৫৪৭, ৫৫২, ৫৫৪, ৫৫৫, ৫২৭ সংখ্যক পদগুলি ষোড়শ শতকের বাঙ্গালী পদকর্তা রায় শেখরবেব রচিত। “এ সখি হামাবি ছুথের নাহি ওর” পদটি যে বিজ্ঞাপতির নহে, কবিশেখরের তাহার প্রমাণ—সপ্তদশ শতকের শেষে রচিত পীতাম্বর দাসের ‘অষ্টবস ব্যাখ্যা’র এই কবিতাটির ‘শেখর’ ভণিতায় উল্লেখ। “কী পুছসি অকুত্তব মোয়” এই সুবিখ্যাত ও অত্যাংকুষ্ট কবিতাটি কখনই বিজ্ঞাপতির নহে, ইহা ক্রীতগুর উদ্ধব দাসের শিষ্য ও ‘রসকদম্ব’ প্রণেতা কবিরাজভৈরব। সতীশচন্দ্র রায় প্রমাণ করিয়া দেখাইয়াছেন—‘উজ্জলনীলমণি’ গ্রন্থের প্রভাব ইহাতে বর্তমান। “কণে কণে নয়ন কোন অহুসরই”—এই বয়ঃসন্ধির পদটিও বিজ্ঞাপতির নহে, বিজ্ঞাবলভের। “বিরহ ব্যাকুল বকুল তরুতলে” অথবা “সই প্রেম অপক্লপ” পদদ্বয় কবিকণ্ঠহারের এবং “হাম নব নায়রী মাধাই” পদটি কবি নৃপ-বৈজ্ঞান্যের।

বর্তমানে পদ-রচয়িতা বিজ্ঞাপতিকে অস্বীকার করিবার প্রবৃত্তি দেখা

বাইভেছে। কিন্তু পদকর্তা বিজ্ঞাপতির প্রতিষ্ঠার অখণ্ডনীয় প্রমাণ ককাদাস কবিরাজের সাক্ষ্য। চৈতন্য-চরিতামৃতে স্পষ্ট লিখিত আছে—শ্রীচৈতন্য বিজ্ঞাপতির পদই আশ্বাদন করিতেন।

বহুকাল যাবৎ লোকের ধারণা ছিল—বিজ্ঞাপতির পদাবলী প্রথমে বিজ্ঞাপতির মাতৃভাষা মৈথিলীতেই রচিত হইয়াছিল, তাহা বাঙ্গালীর মুখে মুখে পরিবর্তিত হইয়া ব্রজনুলি ভাষায় পরিণত হইয়াছে। কিন্তু মণীন্দ্র বসু প্রথম প্রমাণ করিয়া দেখান যে মৈথিলী হইতে ব্রজনুলির উৎপত্তি হয় নাই। এই ভাষা অপভ্রংশ যুগে কৃত্রিম সাহিত্য-ভাষা অবহট্টেরই পরিণত রূপ; ব্রজনুলি উড়িষ্যা, আসাম, পূর্ববঙ্গ সর্বত্রই প্রচলিত ছিল। এই অভিমত ভাষাতাত্ত্বিক স্কুস্মার সেনও সমর্থন করিয়াছেন।

২২৩ লক্ষণাব্দে (১৪১২ খ্রীঃ) মিথিলার রাজা শিবসিংহ কবি বিজ্ঞাপতিকে ‘বিসফী’ গ্রাম দান করিয়াছিলেন এই মর্মে একটি অনুশাসন আছে। কিন্তু প্রমাণিত হইয়াছে যে অনুশাসনখানি জাল।

বিজ্ঞাপতির বহু কবিতায় কবির পৃষ্ঠপোষক রাজা শিবসিংহ ও রানী লছিমা দেবীর সপ্রশংস উল্লেখ দেখা যায়। এইজন্য পরবর্তীকালে বৈষ্ণব সহজিয়ারা বিজ্ঞাপতির সহিত রানী লছিমার অবৈধ সম্পর্ক অনুমান করিয়াছেন। বলা বাহুল্য, এই অনুমান সম্পূর্ণ ভিত্তিহীন।

চতুর্থ অধ্যায়

বড়ুচণ্ডীদাসের শ্রীকৃষ্ণকীর্তন

স্বপ্নবিশ্বট বাংলাভাষায় প্রথম গ্রন্থ খুব সম্ভব বড়ুচণ্ডীদাসের শ্রীকৃষ্ণকীর্তন। বাংলা ভাষায় লিখিত যে সকল পুঁথি এ-যাবৎ আবিষ্কৃত হইয়াছে তন্মধ্যে শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের পুঁথিই প্রাচীনতম। চর্যাপদাবলী ইহার পূর্বে রচিত হইলেও অবহুঁট ভাষায় প্রভাবের জন্ত ইহাতে বঙ্গভারতীর স্বাভাবিক রূপ স্থাপ্ত নহে ; বিশেষতঃ সর্বভারতীয় প্রাকৃত ছন্দে রচিত বলিয়া চর্যার বঙ্গীয়তার সন্দেহের উল্লেখ স্বাভাবিক, কিন্তু প্রাচীন ভাষার দুর্বোধতা সত্ত্বেও শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের বঙ্গীয়ত্বে সন্দেহ হয় না। কেবল ঐতিহাসিক প্রাচীনতার জন্ত নহে, নূতন কাব্যরীতির প্রবর্তনের জন্তও শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের মূল্য ও গুরুত্ব স্বীকার্য। ইহার মধ্যেই বঙ্গীয় কবিতা প্রথম চর্যায়ুগের আধ্যাত্মিক আদর্শ পরিত্যাগ করিয়া লৌকিক আদর্শ গ্রহণ করে এবং গোষ্ঠী-সংকীর্ণতা বর্জন করিয়া সর্বজনীন হইয়া উঠে। জয়দেব-বিজ্ঞাপতির কবিতার ত্রায় শ্রীকৃষ্ণকীর্তন রাজাহুগ্রহজ্বাত নহে, অথবা রাজপুরুষের মনোরঞ্জনার্থ রচিত নহে। সংস্কৃতজ্ঞ ও স্থপণ্ডিত কবির দ্বারা রচিত হইলেও ইহা পূর্বসাহিত্যের অলুপ্তরূপে স্থিতি নহে, ইহা স্বাবলম্বী কবির উদ্ভাবিত, পল্লীর অনাড়ম্বর পরিবেশের উপযোগী, গ্রাম্যরুচিসম্মত ও জনসাধারণের আনন্দবিধানের জন্ত পরিকল্পিত। রূপ-রচনা নহে, বাস্তবতাই এই কাব্যের আদর্শ, বিলাসকলা নহে, জীবনসত্যের প্রকাশই ইহার উদ্দেশ্য। শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের বর্ণনীয় বিষয়—কৃষ্ণকাহিনীর আবরণে তাৎকালিক বাস্তব গ্রাম্য জীবন, অরাজকতার স্থযোগে অসহায়ের উপর প্রবলের অত্যাচারের কাহিনী। ইহা বঙ্গসাহিত্যের প্রথম ট্রাজেডি। তাছাড়া ইহা পূর্বযুগের কাব্যগ্রন্থের ত্রায় ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র বিচ্ছিন্ন কবিতার সংগ্রহ-গ্রন্থ নহে, ইহা বিশেষ কাহিনীস্থলে একব্যক্ত পদাবলীর নবগঠিত আধ্যাত্মিক-কাব্য। প্রচার-পদ্ধতির দিক দিয়া ইহা কেবল গীত-সাহিত্য নহে, অভিনয়-সাহিত্যও বটে। কাহিনী-বিস্তারও ইহা নাটকীয়—ইহা প্রথম কাব্য-নাট্য, তদানীন্তন অভিধায় ‘নাটগীত’। কেবল যুদ্ধ মন্দিরার বাস্তব ইহার সহচর নহে, ‘কাচ-কাচা’ অর্থাৎ অভিনয়ের জন্ত বিচিত্র

সাজ-সজ্জা^১ ইহাতে প্রয়োজনীয়। কবি এই কাব্য-গানের আসরের স্বরূপার মাত্র, জনসাধারণই কাব্যের বিভিন্ন ভূমিকায় অভিনেতা, জনসাধারণই শ্রোতা এবং জনসাধারণই ইহার পৃষ্ঠপোষক। বলা চলে, বাংলার প্রথম জন-সাহিত্যিক বড়ুচণ্ডীদাস এবং প্রথম জনসাহিত্য নিঃসংশেহে তাঁহার ঐক্যকীর্তন। সকল দিক দিয়াই ইহা মৌলিক অভিনব ও অতৃতপূর্ব।

গীতগোবিন্দের জায় অভিজাত ও নাগরিক সাহিত্যের পরিবর্তে বড়ুচণ্ডীদাসের গ্রাম্য জনতা-কাব্য রচনা ইতিহাসে আকস্মিক দৈবঘটনা নহে, এইরূপ কাব্যের আবির্ভাব হইয়াছিল অপরিহার্য। ষে-যুগে বড়ুচণ্ডীদাসের আবির্ভাব সে-যুগে বঙ্গদেশের রাষ্ট্রনৈতিক দুর্দশা স্মরণীয়। বিধর্মী ও বিজাতীয় শক্তির আক্রমণে বাঙ্গালী হিন্দুর রাষ্ট্রশক্তি তখন বিধ্বস্ত, সমাজশক্তি বিপর্যস্ত ও নাগরিক সংস্কৃতি বিলুপ্ত। অভিজাত পুরুষেরা নিহত হইয়াছে, ধনীর সর্বস্ব লুপ্ত হইয়াছে, মধ্যবিত্ত ব্রাহ্মণ পণ্ডিত ও শিক্ষিত সম্প্রদায় দেশত্যাগ করিয়া নেপালে মিস্রিয়ায় আশ্রয় লইয়াছে। এই যুগে শ্রোতৃমণ্ডলীর অভাবে কবির কাব্য হইয়া পড়িয়াছে নিরাশ্রয় ও অবলম্বনহীন। কাজেই এ-যুগের কবিকে নূতন পরিস্থিতিতে নূতন শ্রোতৃমণ্ডলী সৃষ্টি করিয়া লইতে হইয়াছে। রাজধানী হইতে দূরে নিভৃত পল্লীতে কাব্যের আসর গড়িয়া উঠিয়াছে এবং গ্রাম্য জনসাধারণ বলিয়াছে শ্রোতার আসনে। ভুলিলে চলিবে না, এই শ্রোতৃমণ্ডলী লক্ষণ সেনের বা রাজা শিবসিংহের সভাসদের মতো সুশিক্ষিত ও মার্জিত-কৃষ্টি-সম্পন্ন নহে, অধিকাংশই নিরক্ষর কৃষক ও শ্রমিক; সারাদিনের কঠোর পরিশ্রমের পর সন্ধ্যায় বিশ্রামের জন্ত ও লঘু আমোদ-প্রমোদের জন্ত ইহারা সমবেত। ভুলিলে চলিবে না—ইহাদের অধিকাংশই দেহসর্বস্ব ও প্রাণধর্মী, কেবল গান ইহাদিগকে বৈশিষ্ট্য ভূলাইয়া রাখিতে পারে না। ইহারা প্রত্যক্ষ ঘটনার উদ্বেজনা অনুভব করিতে চায়; কেবল শ্রবণ শীত নহে, নাট-গীতের প্রত্যক্ষ অভিনয়ই ইহাদের কাছে উপাদেয়। মানসস্বচ্ছতা, শিল্পকলাবোধ ও

১ চৈতন্য-ভাগবতে দেখা যায় নাটগীতে নিত্যানন্দ প্রভৃতির প্রতি শ্রীচৈতন্যের নির্দেশ—

বসিলেন প্রভু 'কাচ' সজ্জ কর গিয়া।

লক্ষ কাঁচলি পাট শাড়ী অলংকার।

যোগ্য যোগ্য কবি সজ্জ কর লবাকার।

কল্পনা-বিলাস ইহাদের কাছে আশা করা যায় না, নৃত্যে অঙ্গলঙ্কারনের চমকপ্রদ ইহাদিগকে মুগ্ধ করে না, ইহারা মুগ্ধ হয় নর্তকীর স্বাস্থ্যপ্রীতি ও যৌবনশোভায়। ইহাদের নিকটে সুপেয় বস্ত্র শরবত নহে, সুরা। বাগ্‌বৈষ্ণব ইহারা রসালুভব করে না, রসবোধ করে বাগ্‌বিতণ্ডায়। স্নেহ প্রেম প্রভৃতির শাস্ত্র তাব নহে, কলহজ্ঞাত জয়পরাজয়ের উত্তেজনাই ইহাদের কাম্য। ইহাদের হান্তরস তাঁড়ামি, ককণরস আত্ননাদ, বীররস আফালন এবং প্রেমরস ইন্দ্রিয়সন্তোষ। বড়চণ্ডীদাস যতই সুপণ্ডিত মার্জিতকৃষ্টি ও সংস্কৃতিসম্পন্ন হউন না কেন, তিনি তাঁহার শ্রোতৃমণ্ডলীকে উপেক্ষা করিতে পারেন না, ইহাদের চাহিদা তাঁহাকে মিটাইতেই হইবে। এই চাহিদা মিটাইতেই তাঁহাকে রচনা করিতে হইয়াছে জনতা-সাহিত্য ধামালীকাব্য শ্রীকৃষ্ণকীর্তন।

আপাতদৃষ্টিতে শ্রীকৃষ্ণকীর্তনকে ধামালীকাব্য ও জন-সাহিত্য বলিয়া মনে না হইতে পারে। ইহা সত্য যে, কাব্যের বিভিন্ন পালার ঐক্য-বিধায়ক কয়েকটি সংস্কৃত শ্লোক আছে এবং কাব্যের মধ্যে কবির পৌরাণিক জ্ঞানের পরিচয় আছে। কাব্যের নায়ক-নায়িকা কৃষ্ণ-রাধা এবং এই কাব্যে ভাগবত পুরাণের কৃষ্ণজন্ম, কালীয়দমন, বস্ত্রহরণ ও রাসলীলার কাহিনী স্থান দেওয়া হইয়াছে। কাজেই মনে হওয়া স্বাভাবিক যে শ্রীকৃষ্ণকীর্তন আসলে পৌরাণিক কাব্য এবং বৈষ্ণবধর্ম-সম্প্রদায়ের অন্ততম গোষ্ঠী-সাহিত্য। কিন্তু আপাতদৃষ্টি সত্যদৃষ্টি নহে। সুস্বভাবে পৃথিব্যেক্ষণ করিলে দেখা যায়, শ্রীকৃষ্ণকীর্তন কাহিনীর দিক দিয়া অ-পৌরাণিক ও বৈষ্ণবশাস্ত্রবিরোধী। এই বিরোধিতা কবির শাস্ত্রে অজ্ঞতার জন্ত নহে, গ্রাম্য ও ইতর শ্রোতৃমণ্ডলীর খাতিরে কবির স্বেচ্ছাকৃত এই বিরোধিতা। শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের পূর্ববর্তী ভাগবতাদি পুরাণে রাধার অনন্তিত্ব ও ব্রহ্মবৈবর্তপুরাণে রাধার কৃষ্ণপ্রিয়া কল্পনা ও বিশেষ করিয়া রাধার চন্দ্রাবলী নাম হইতে বুঝা যায়—ব্রহ্মবৈবর্ত পুরাণ হইতেই কবি শ্রীকৃষ্ণকীর্তনে রাধাকে গ্রহণ করিয়াছেন কিন্তু এই পুরাণ-কাহিনীকে বিকৃত না করিয়া পারেন নাই। ব্রহ্মবৈবর্তপুরাণে বলা আছে, কৃষ্ণের বিবাহিতা পত্নী রাধা। কিন্তু পতি-পত্নীত্বের স্বাভাবিক সম্পর্ক জনগণের চিত্তে লাড়া জাগায় না। কাজেই কবি রাধার পত্নীত্বকে উপপত্নীত্বে পরিণত করিয়াছেন। শ্রীকৃষ্ণ-কীর্তনে রাধা আইহনের (অভিষেক) পত্নী এবং পারিবারিক সম্পর্কে

কৃষ্ণের মাতুলানী এবং এই আইহন পুরুষস্বহীন। এই সকল অগূৰ্ব তথ্য পরিবেশন করিয়া কবি জনগণের মূখরোচক পারিবারিক ব্যভিচারের রোমান্স সৃষ্টি করিয়াছেন। ভাগবত হইতে শ্রীকৃষ্ণকীর্তনে কালীয়দমন ও বনহরণ এবং ব্রহ্মবৈবর্তপুরাণ হইতে ইহার রাসলীলার কাহিনী গৃহীত হইয়াছে—ভাগবতের স্থায় ইহাতে শরৎ রজনীতে রাস অল্পাধিক হয় নাই; বনস্ত-রাস ও দিবা-রাস শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের বৈশিষ্ট্য। এইখানেই ইহার পুরাণ সম্পর্কের পরিসমাপ্তি। শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের মূখ্য কাহিনীর সহিত পুরাণের সম্পর্ক নাই। মূখ্যকাহিনী হইতেছে—তাম্বুলথণ্ডে বডায়ির মারফত রাধাকে কৃষ্ণের তাম্বুলরূপ প্রণয়োগহার প্রেরণ, দানথণ্ডে শুক আদায়ের ছলে কৃষ্ণ কর্তৃক অনিচ্ছুক রাধার উপব বলপ্রয়োগ, নৌকাথণ্ডে কৃষ্ণ কর্তৃক নৌকা ডুবাইয়া জলমধ্যে রাধা-ধর্ষণ, ভারথণ্ডে ও ছত্রথণ্ডে ইন্দ্রবিলাসের উদ্দেশ্যে কৃষ্ণের বাহক বৃষ্টি, হারথণ্ডে হার-অপহরণ, যমুনাথণ্ডে জলবিহার, বাণথণ্ডে রাধার প্রতি সন্মোহন-বাণ নিক্ষেপ, বংশীথণ্ডে রাধা কর্তৃক কৃষ্ণের বংশী-অপহরণ এবং রাধাবিকল্প থণ্ডে রাধার নিজার অবকাশে কৃষ্ণের মথুরা পলায়ন। এই সকল কাহিনী জনরঞ্জনার্থে কবি-কর্তৃক রচিত; ইহাদের সহিত পুরাণ-কথার কোন সম্পর্ক নাই। রাধাকৃষ্ণ-মিলনের কামদূতী বডায়ির পরিকল্পনাও অপৌরাণিক ও কবির স্বকপোলকল্পিত।

কবির দৃষ্টিভঙ্গিও সম্পূর্ণ অপৌরাণিক। শ্রীকৃষ্ণকীর্তনে কবির শাস্ত্রাভুগত্য, ঈশ্বরভক্তি, দেবমাহাত্ম্যো বিশ্বাস, সংসারবৈরাগ্য, আচারনিষ্ঠা, অধ্যাত্মতত্ত্বপ্রিয়তা প্রভৃতি পৌরাণিক মনোবৃত্তি অল্পপস্থিত। কবির পৌরাণিক চরিত্রে শ্রদ্ধা নাই, কৃষ্ণভক্তি নাই, কৃষ্ণের ভগবন্ত্যয় বিশ্বাসও নাই; এমনকি ধর্মার্থবোধ, পুণ্যের জয় ও পাপের পরাজয়ের নৈতিক আদর্শও নাই। এই কাব্যে অধ্যাত্মধর্ম অল্পপস্থিত, মানবধর্মও পরাত্যুত; সামাজিক বৃত্তি ও অসামাজিক প্রবৃত্তির দ্বন্দ্ব অসামাজিক উচ্ছৃঙ্খল প্রবৃত্তিরই বিজয় ঘোষিত হইয়াছে। জনতার ইচ্ছিত অল্পসারেই শ্রীকৃষ্ণ ভূভার-হরণার্থে অবতীর্ণ হইবার ভান করিয়া ভূভার-বুদ্ধি করিয়াছেন ও ধর্মসংস্থাপনের নামে দুর্বৃত্ততা মিথ্যাচার ও অসহায় নারীকে ধর্ষণ করিয়া ধর্মের সর্বনাশ সাধন করিয়াছেন। কবির যদি বিন্দুমান কৃষ্ণভক্তি থাকিত, তাহা হইলে কৃষ্ণচরিত্রে কেবল ইন্দ্রিয়প্ৰসাদ, ক্রোধ,

প্রতিহিংসা প্রভৃতি ইত্যর প্রবৃত্তি দেখাইতেন না ; তৎপরিবর্তে সর্বজ্ঞতা, কারুণ্য, ভক্তবৎসলতা প্রভৃতি দেবগুণের বিকাশ দেখাইতেন। পৌরাণিক মনোবৃত্তি থাকিলে কবি কখনই পুরাণের ভক্তশিরোমণি দেবর্ষি নারদকে সার্কাসের ভাঁড়ের ভাঙ্গ উপহাসের পাত্র করিয়া তুলিতে পারিতেন না। দেবর্ষি শ্রীকৃষ্ণ-কীর্তনে বানরনাচ নাচিতে আরম্ভ করিয়াছেন—“বানর শরীর মাকড়-বেশ”, বেঙের মতো লাকাইয়াছেন, ঘন ঘন জিভ বাহির করিয়াছেন এবং বোকা ছাগলের ডাক ডাকিয়াছেন।^১ দিব্য অক্ষাংশদ পুরুষকে এইভাবে অবজ্ঞা ও উপহাসের পাত্র করিয়া তোলা নিশ্চয়ই পৌরাণিক মনোবৃত্তি নহে।

কেহ কেহ বলিতে পারেন—শ্রীকৃষ্ণের অধর্মাচরণ পুরাণ-সমর্থিত। ভাগবতে শ্রীকৃষ্ণের দ্বারা রাসলীলায় পরদার-গমন বর্ণিত হইয়াছে, বৈষ্ণব-পদাবলীতেও কৃষ্ণের পরকীয়া-প্রেম প্রদর্শিত হইয়াছে ; ইহাতে যদি পৌরাণিকতার হানি ও বৈষ্ণবধর্মের অবমাননা না হয়, তাহা হইলে শ্রীকৃষ্ণকীর্তন কাব্যের ক্ষেত্রেই বা তাহা হইবে কেন ? নারদ সম্বন্ধেও প্রশ্ন হইতে পারে যে, বহুকাল হইতে কলহপ্রিয় ও কোতুকপ্রিয় চরিত্ররূপে নারদের কল্পনা পুরাণ-সম্মত ; শ্রীকৃষ্ণ-কীর্তনে নারদকে অবলম্বন করিয়া হাস্য করার মধ্যে পুরাণ-বিরোধিতা কোথায় ? রাধার উপর কৃষ্ণের বলপ্রয়োগকেও একটা পৌরাণিক রূপ দিয়া ব্যাখ্যা করা যায় যে—“ইহার আশ্রিত একটা বিশিষ্ট ধর্মীয় চেতনাপ্রবাহ বহিয়া গিয়াছে।”^২ “কবির প্রধান উদ্দেশ্য কৃষ্ণ কর্তৃক রাধার পূর্ব-স্বরূপ উদ্ঘাটন এবং বৈকুণ্ঠেশ্বরীর প্রেম লাভ। তাই আশ্রিত কৃষ্ণকে অবতার রূপে অঙ্কনের চেষ্টা করা হইয়াছে।”^৩ শ্রীকৃষ্ণকীর্তনকে তাই “আদিরসাত্মক পুরাণকেন্দ্রিক আখ্যানকাব্য হিসাবে গ্রহণ করাই অধিকতর সমীচীন।”^৪

১ নাচ এ নারদ ভেকের গতি ।

বিকৃত বদন উন্নত মতি ।

.....

মিলে মল বন জীহের আপ ।

রাখ কাড়ে বেন বোকা ছাগ ।

২ পৃ: ৩৪৬ বাংলা সাহিত্যের ইতিবৃত্ত (১ম খণ্ড)—অসিত বন্দ্যোপাধ্যায়

৩ ” ৩২৫ ঐ

৪ ” ৩৩৭ ঐ

কিছু পুরাণ ও শ্রীকৃষ্ণ সম্বন্ধে উল্লিখিত ধারণা অবিবেচনাগ্রন্থত ও হিন্দুভাববিরোধী। শ্রীকৃষ্ণকীর্তন কাব্যে তথাকথিত ‘ধর্মচেতনা’র বিন্দুমাত্র চিহ্ন নাই। পুরাণেই আছে সত্যাকার ধর্মবোধ, শ্রীকৃষ্ণকীর্তনে আছে ধর্মের ভণ্ডামি। পৌরাণিক কৃষ্ণ বাহ্যকল্পতরু, ভক্তবৎসল—“রসিকশেখর কৃষ্ণ পরম করুণ।” শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের কৃষ্ণ হৃদয়হীন প্রতিহিংসাপরায়ণ উৎপীড়ক ও কামুক। ইহাকে বৈকুণ্ঠেশ্বর বা বিষ্ণুর অবতার বলা হাঙ্গর। পৌরাণিক ব্রজগোষ্ঠী কৃষ্ণভক্তিশ্রদ্ধাপিণী এবং রাধা আজন্মকৃষ্ণগতপ্রাণী কৃষ্ণময়জীবিতা ‘ফ্লাদিনী’। শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের রাধা অবৈধপ্রেমবিমুখী, কৃষ্ণদেষণিণী ও ধর্মিতা গোপকন্ধ্যা; ইহাকে লক্ষ্মীর অবতার বলা মর্যাস্তিক পরিহাস। পৌরাণিক রাসলীলায় ভক্তবাহ্যাপূরণ ও প্রেমিক-প্রেমিকার মিলনই মুখ্য, সেক্ষেত্রে শ্রীকৃষ্ণকীর্তনে রহিয়াছে প্রেমহীন করুণাহীন অবাস্তিত নাবীধর্ষণ। ইহাকে ‘লীলা’ বলা ব্যঙ্গ মাত্র। দেবর্ষি নারদ পুরাণে সদানন্দ ও কোতুকপ্রিয়, শ্রীকৃষ্ণকীর্তনে হইয়াছেন কোতুকের পাত্র। দেবর্ষিকে ‘বোকা ছাগে’ পরিণত করার হাস্য নহে, বিরক্তিরই সৃষ্টি হয়, ইহা রসিকতা নহে, উৎকট অরসিকতা। মোটের উপর শ্রীকৃষ্ণকীর্তন ‘পুরাণকেন্দ্রিক আখ্যান-কাব্য’ নহে, পুরাণের ছদ্ম আবরণে আত্মকালিক নারীধর্ষণেরই মর্যাস্তিক আখ্যায়িকা।।

শ্রীকৃষ্ণকীর্তনকে পৌরাণিক কাব্যরূপে চিন্তা করার পথে ভুলভ্রম বাধা কবির বাস্তবপন্থী মনোবৃত্তি ও কাব্যের বস্তুতাত্ত্বিকতা। পুরাণকাহিনীর পাত্রপাত্রী—বিশেষ করিয়া কৃষ্ণ-রাধাকে অবলম্বন করিয়া অলক্ষ্যে একটি অলৌকিক কুহেলিকামণ্ডিত সৌন্দর্যজগৎ বিরাজ করে। এই সৌন্দর্যলোকের নাম কল্ললোক বা ভাব-বৃন্দাবন। এই জগৎ রূপকধার জগতের স্তায় অপ্রপূরী বা রোমান্সের জগৎ। এই জগতে ঐক্যবিচ্যুতি নাই, শ্রীহীনতা নাই, জীবনের তুচ্ছতা বা ক্ষুদ্রতা নাই। কিন্তু বড়ুচণ্ডীদাস কৃষ্ণলীলার এই রূপজগতে রুঢ় সত্যের অমূল্যমানী আলো এমনভাবে কেলিয়াছেন যে সৌন্দর্যসঞ্চারী ছাত্র সম্পূর্ণ দূরীভূত হইয়াছে, আবরণ খসিয়া পড়িয়াছে, পৌরাণিক মহিমার দ্বারা আবৃত মহৎসুসমাজের সত্য একেবারে অনাবৃত হইয়া বীভৎস রূপ ধারণ করিয়াছে। শ্রীকৃষ্ণকীর্তনে পৌরাণিক কল্ললোকের রাধাক্ষেপের মধ্য হইতে বাহির হইয়া আসে স্বাভাবিকের রক্তমাখা লঙসাজা রাধা-কেই। বাস্তব দৃষ্টি

প্রশংসনীয় একমাত্র বাস্তব উপস্থানে, অতি-লৌকিক পুরাণে নহে। সেখানে বাস্তবতা সম্পূর্ণ অসঙ্গত। যে কৃষ্ণ কংসাস্ত্রের বিনাশের জন্য আক্ষান করিতেছেন, অতিলৌকিক শক্তিতে কালীয়দমন করিতেছেন এবং নিজেকে বহুগুণিত করিয়া রাসলীলার বোল শত গোপীর সহিত বিহার করিতেছেন, তাঁহাকে সম্পূর্ণ রিয়ালিষ্টিক হইলে চলিবে কেন? কাব্যমাত্রেরই সৌন্দর্যের বিধি মানিয়া চলিতে বাধ্য। বাস্তব কাহিনীর কাব্যেও বাস্তবতার দোহাই দিয়া পুরীষ-ভ্যাগের বর্ণনা চলে না। সে ক্ষেত্রে বড়ুচণ্ডীদাস পৌরাণিক কাহিনীকে বস্তৃতান্ত্রিক কাব্যের বিষয় করিয়া সৌন্দর্যের দাবিকে একেবারে নস্যাৎ করিয়া দিয়াছেন। শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের কৃষ্ণ ইতর ভাষায় শ্রীরাধাকে ‘হিনারী’^১ ও ‘শালী’^২ সম্বোধন করিতেছেন, প্রহার করিয়া যমালয়ে পাঠাইবার^৩ ভয় দেখাইতেছেন এবং ব্রজহুল্লরীগণের পরস্পরের মাথা ঠোকাঠুকি করিয়া শাস্তি দিতে চাহিতেছেন—“মুণ্ডে মুণ্ডে ডুলায়া মারিব তোজ্ঞা হেলে।” রাধাও কম নহেন, রীতিমত ঘৃষি তুলিয়া বলিতেছেন—“মাগু কিলে কিলাইয়া মারিব তোজ্ঞা বাটে”। তাছাড়া নারায়ণের অবতার শ্রী‘বৈকুণ্ঠেশ্বর’ নৌকাখণ্ডে রাধাকে নৌকায় পাইয়া “হিঅ হিঅ” (হেইও) বলিয়া দাঁড টানিতে আরম্ভ করিয়াছেন এবং অভিপ্রায় সিদ্ধির উল্লাসে পরম উৎসাহে চিৎকার করিয়া গান ধরিয়াছেন—“হেহে লহে লহে”^৪। এইগুলি উৎকট গ্রাম্যতা ও অসঙ্গতির চূড়ান্ত দৃষ্টান্ত। ইহাতে পৌরাণিক কাহিনী শ্রীভট্ট ও অপৌরাণিক হইয়া পড়িয়াছে। বাস্তববাদিগণের অরণ রাধা কর্তব্য—মাটির তুচ্ছতা স্বর্গে দেখা দিলে মাটি স্বর্গ হয় না, স্বর্গই মাটি হইয়া যায়। অতিরিক্ত বাস্তবতা সৃষ্টির কলে শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের পৌরাণিকতা বিলুপ্ত হইয়া গিয়াছে। ইহার আধ্যাত্মিক মহিমার প্রতিষ্ঠা অসম্ভব।)

১ ‘হিনারী’ পারসী ভাষার রাধা দিকে পাতঙ্গি মার। [হিনারী=নাক-কাটা বেগু]

২ মহি মাউলানী রাধা সম্বন্ধে ‘শালী’। [মাউলানী=মাতুলানী]

৩ তবে আজি মারিআ পাঠাওঁ বসবব।

৪ ববে রাধা গোআলিনী পাডল কৈল পাএ,

হেহে লহে লহে।

তবে হিঅ হিঅ বুদী কাহ বাহে নাএ,

হেহে লহে লহে।

মনোবৃত্তিতে বড়ুচণ্ডীদাস আধুনিক যৌনতাত্ত্বিকের সঙ্গোজ। তাঁহার কাছে দেহাতীত প্রেম মিথ্যা ও কামগন্ধহীন আসক্তি অসম্ভব। ছলে বলে কৌশলে যৌনমিলনের ফলেই দেহ-লালসার উৎপত্তি এবং দেহ-লালসার পরিণতি নরনারীর পরস্পর মানস আসক্তিতে। ইহাই প্রেম। প্রেমের এইপ্রকার ‘বায়োলজিক্যাল’ ধারণা জনতার মনোমত বলিয়া বড়ুচণ্ডীদাস কৃষ্ণধর্মিতা রাধার মনে কৃষ্ণবিষেব ও যুগাভাবের পরিণতি দেখান নাই, কৃষ্ণাসক্তিরই বিজয় ফুটাইয়া তুলিয়াছেন। আত্মার ধর্ম কীভাবে ক্রমশঃ দেহধর্মের কাছে পরাভূত হয়, শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের রাধা-চরিত্র তাহার উজ্জল দৃষ্টান্ত। কবি আধুনিক মনস্তাত্ত্বিকের মতোই রাধার জীবনে দেহ ও আত্মার বন্ধ দেখাইয়াছেন। তান্মূল খণ্ডে ও দান খণ্ডে কৃষ্ণকে রাধা শক্ররূপে দেখিয়াছে এবং কৃষ্ণেব যৌনমিলনের প্রস্তাব যুগার সহিত প্রত্যাখ্যান করিয়াছে। কৃষ্ণ কর্তৃক বলপ্রয়োগের সময়ে রাধা হাহাকার করিয়া আর্তনাদ করিয়াছে। দানখণ্ড, নৌকাখণ্ড, ভারখণ্ড, ছত্রখণ্ড ও বৃন্দাবন খণ্ডে বারংবার ধর্মিতা হইয়াও আত্মিক শক্তির জগ্ন রাধা দেহস্থলের নিকটে আত্মসমর্পণ করে নাই বরং যথাসাধ্য কৃষ্ণের প্রতিকূলতাই করিয়াছে, কিন্তু বাণ খণ্ডে কৃষ্ণ কর্তৃক সম্বোহন, বাণ নিষ্ক্ষেপের ফলে রাধার হইয়াছে আত্মিক পরাজয়। রাধা লালসার বশীভূত হইয়াছে এবং এই লালসা বংশীখণ্ডে মানস আসক্তিতে পরিণত হইয়াছে। ইহারই চূড়ান্ত পরিণতি দেখানো হইয়াছে কৃষ্ণকর্তৃক রাধা-প্রত্যাখ্যানে। রাধার কৃষ্ণ-সম্পর্কের আরম্ভ যেমন হাহাকারে, কৃষ্ণ-সম্পর্কের পরিসমাপ্তিও তেমনি হাহাকারে। এইজগ্নই শ্রীকৃষ্ণকীর্তন স্থল-কচি গ্রাম্য জনতার কাছে উপভোগ্য আদরসাহিত্যিক কাব্য, কিন্তু ভ্রূরুচিসম্পন্ন দরবীর কাছে করুণরমের কাব্য এবং একটি মর্মান্তিক ট্রাজেডি। সত্য বলিতে কি, শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের রাধার প্রেম অন্তর্মুগ ও অন্তর্ভাবিক বলিয়াই অত্যন্ত করুণ বলিয়া বোধ হয়। ইহাতে অন্তর্ভাবিক ধর্ম ও সম্বোহন বাণের অভিচার-ক্রিয়ার পথে রাধার মনে মিলনেচ্ছা জাগিয়াছে। তৎপূর্বে রাধা স্বচ্ছার আত্মদান করে নাই। নৌকাখণ্ডে কৃষ্ণের নৌকা ডুবাঁইবার কালে রাধা কৃষ্ণের কর্তৃত্ব হইয়াছে বটে কিন্তু প্রেমাবেগে নহে, প্রাণভরে। এ-মিলনে সত্যকার মৌলব নাই। শেষে সম্বোহন বাণে যখন রাধার মনে প্রেমাকাজ্জ্বা জাগিয়াছে,

তখনও তাহা স্থলর স্বাভাবিক হইতে পারে নাই, কারণ এই প্রেম একতরফা—কৃষ্ণের প্রেমের দ্বারা পরিপুষ্ট নহে। রাধা-বিরহ পালায় কৃষ্ণ রাধাকে উপভুক্ত বারবনিতার মতো ঘৃণার সহিত ত্যাগ করিয়াছে, কাজেই রাধার খেদোক্তিতে যাহা প্রকাশ পাইয়াছে তাহাকে সত্যকার বিরহের প্রেমবেদনা বলা চলে না, তাহার মধ্য হইতে ঘৃণিতা, পরিত্যক্তা ও পদদলিতা অনাথার করুণ আত্মনাদই শোনা যায়। পরিত্যক্তা হইবার প্রাক্কালে কৃষ্ণেব পদপ্রান্তে লুপ্তিতা বাধা আত্মস্থরে বলিয়াছে—

আনুগত্যী ভকতী ‘আনাথি’ আশি নাবী।

তর্ভো কেহে আশা পবিরহ মুরাবি। [আনাথি = অনাথিনী]

পরিত্যক্তা হইবার পর হাহাকার করিয়াছে—

এ ধন ঘোবন বডাযি সবই অসাব।

ছিণ্ডিআ পেলাইবো গজমুকুতাব হাব।

মুছিআ পেলাইবো মোয়ে শিসেব সিন্দুর।

বাহব বলয়া মো কবিরো শংখচুর ॥...

‘আনাথ’ করিয়া মোক কাহ্নাক্রি পালাএ।

বাসলী শিরে বন্দি চণ্ডীদাস গাএ ॥

—এই ‘আনাথি’ ও ‘আনাথ’ শব্দ তাৎপর্যপূর্ণ। বাধা-বিরহে শ্রীকৃষ্ণকীর্তনে রাধাপ্রেমের গৌরব নহে, দীনতাই প্রকাশিত হইয়াছে।

পাপিষ্ঠ চরিত্রকে নায়কেব আসনে বসাইবাব অতি-আধুনিক পদ্ধতিও শ্রীকৃষ্ণকীর্তনে দ্রষ্টব্য। কৃষ্ণকে কবি ভগবান বলিয়া প্রচাব করিলেও তাঁহার কৃষ্ণের মধ্যে কেবল পাশবিক প্রবৃত্তিরই স্ফূরণ দেখা যায়। ধর্মজ্ঞানশূন্য মিথ্যাবাদী আফালনপটু প্রতিহিংসাপরায়ণ নিষ্ঠুর কামুক এই কৃষ্ণ। তাঁহার চরিত্রে প্রেম তো নাই-ই, দয়া মমতা ক্ষমা প্রভৃতি ভদ্র মনোবৃত্তিরও চিহ্নমাত্র নাই। ইনি ছল, বল, কৌশল অবলম্বন করিয়া অসহায় দুর্বল নারীর উপর বারংবার বীভৎস অত্যাচার করিয়াছেন। ভক্ত সমালোচকের মতে—“কৃষ্ণ লক্ষ্মীর অবতার রাধার সংসার-চৈতন্য বিলুপ্ত করিয়া তাঁহাকে স্বরূপে প্রতিষ্ঠিত করিতে চাহিয়াছেন।”^১ ইহাই নাকি কৃষ্ণের অমাহুযিক অত্যাচারের

কৈফিয়ৎ! বর্বরোচিত উৎপীড়ন ব্যতীত যেন লক্ষ্মীচেতনা জাগ্রত করিবার
অন্য উপায় ছিল না। শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের কৃষ্ণচরিত্রে গুণমুগ্ধতা দূরে থাকুক,
রূপমুগ্ধতারও স্থান নাই। রাধাকে স্বচক্ষে দেখিবার ইহার প্রয়োজন হয় না,
রাধার যৌবনের কথা কানে শুনিয়াই ইনি ইন্দ্রিয়ের উত্তেজনা অনুভব করেন
এবং কামদূতী বড়ায়ির শরণাপন্ন হন। পরিশেষে চিরন্তন প্রবঞ্চক লম্পটের মতো
এই কৃষ্ণ রাধাব চরম সর্বনাশ করিয়া উপভুক্তাকে ঘৃণার সহিত প্রত্যাখ্যান
করেন, ছিন্নলতিকার মতো পদপ্রান্তে পতিতা কৃষ্ণাশ্রয়-কাঙালিনী ক্রন্দনরতা
রাধাকে বাক্যবাণে বিদ্ধ করিয়া নির্গমভাবে ব্যঙ্গ করিতে ছাড়েন না—

এ বেশি জানিল ভৈল কলি অবতার ।

সবজন থাকিতে ভাগিনা চাহ জার ॥

কমণ ঝগড়া রাধা পাতসি তো ।

পবনারী হরণ না করোঁ মো ॥

দূতা দিঞা পাঠায়িলে গলার গজমোতী ।

তবে নাম পাড়ায়িলে—‘আক্ষে আবালি সতী’ ॥

[আবালি=আবাল্য]

এবে কেহে গোআলিনী পোড়ে তোর মন ।

পোটলী বান্ধিয়া রাখ নঙলী যৌবন ॥

—এইভাবেই কৃষ্ণ-চরিত্রের ভগবন্তার প্রকাশ চইয়াছে এবং ‘গোআলিনী’
রাধার ‘লক্ষ্মীচেতনা’র উদ্বোধন করা হইয়াছে! এই প্রত্যাখ্যানের বজ্রাঘাতেই
কাহিনীর প্রকৃত পরিসমাপ্তি।^১

কৃষ্ণের উপযুক্ত কামদূতী কুটিনী হইতেছে বড়ায়ি। ইহার আকৃতি
যেমন বীভৎস, প্রকৃতিও তদনুরূপ। কোটরগত চক্ষু, লম্বিতস্তনী, গলিতদস্তা,
পলিতকেশা, কঙ্কালসার প্রেতিনীমূর্তি এই বুদ্ধা। কিন্তু বার্ষক্যজনিত ধর্মবুদ্ধির
কোন উল্লেখ ইহার মধ্যে নাই; বড়ায়িকে আত্মীয়-জ্ঞানে রাধার রক্ষণার্থে

১ কৃষ্ণ কর্তৃক রাধাবর্জন কাহিনীর পরে কবি সম্ভবতঃ জনতার অজ্ঞারোধে শেষবারের
মতো বড়ায়ির দ্বারা কৃষ্ণকে অনুন্নয় করা ইয়া রাধাব সহিত লোকদেখানো অভিহাস্যকৃত
মিলন দেখাইয়াছেন। এই গ্রানিপূর্ণ অস্বাভাবিকতা হইতে মুক্তি পাইবার জন্য রাধার
মিত্রার হৃদোগে কৃষ্ণ মথুরা পলাইয়া বাচিয়াছেন এবং কাহিনীরও ইতি হইয়াছে।

নিযুক্ত করা হইয়াছিল, কিন্তু বন্ধক হইয়াও ভক্ষকের কাজ করিতে ইহার বিধা হয় নাই। রাধাকে কৃষ্ণ স্বচক্ষে দেখেন নাই, বড়ায়িই কৃষ্ণের কাছে রাধার রূপর্যোবন বর্ণনা করিয়া তাহার লালসা উদ্ভিক্ত করিয়াছে এবং বুঝাইয়াছে—

আষোড় খোড়ন আক্ষে করিবারে পারি।

সে কি রাধিকা ভৈলী সীতা সতী নারী ॥

বুদ্ধ হইলেও তাহার প্রতিহিংসা সাংঘাতিক। (কাম-প্রস্তাবে রাধার নিকটে অপমানিতা হইয়া প্রতিশোধগ্রহণার্থে কৃষ্ণের সহিত তাহার বড়বস্ত্র দ্রষ্টব্য।) বুদ্ধা হইলেও তাহার কামুকতা ঘুচে নাই; কৃষ্ণের দ্বারা রাধা-ধ্বংস দেখিয়া আমোদ উপভোগ করিয়াছে এবং তাহার অবচেতন মনের কাম-পিপাসা চরিতার্থ করিয়াছে। তাহার মনের কামপ্রবৃত্তির জন্তই যমুনাথও নিজে উলঙ্গ হইয়া অস্ত্রাস্ত্র গোপীকে উলঙ্গ হইতে বলিয়াছে এবং কৃষ্ণকে বস্ত্রহরণে সাহায্য করিয়াছে। ইহার জন্ত কৃষ্ণও বড়ায়িকে পরিহাস করিয়াছে—

আল বড়ায়ি

সাত পাঁচ সখিজন লখা।

জলেত নাছিলী লাক্ষট হজা ॥ ল ॥

বড়ায়ি কৃষ্ণেরই নারী-সংস্করণ। তথাপি কৃষ্ণের তুলনায় বড়ায়ির কতকটা মহত্ত্ব আছে; শেষ পর্বন্ত তাহার নারী-হৃদয়কে সে একেবারে অস্বীকার করিতে পারে নাই। বাণথও বাণাহত রাধার হৃদশায় তাহার পাষণহৃদয় গলিয়াছে ও কৃষ্ণকে দয়া করিতে অনুরোধ করিয়াছে। এইখানেই বড়ায়ি কৃষ্ণের অপেক্ষা শ্রেষ্ঠ।

আসলে বড়ুচণ্ডীদাস সৌন্দর্যরসিক গীতি-কবি নহেন, সত্যনিষ্ঠ ঔপন্যাসিক। চরিত্র-চিত্রণই তাঁহার মুখ্য কাজ। তিনি সাহিত্য-ধর্ম আধুনিকযুগের ঔপন্যাসিকদিগের পূর্বপুরুষ। তাঁহার দৃষ্টি বাস্তবপন্থী ও মিস্তিসিদ্ধয়ের বিরোধী। তিনি নারীচরিত্রের রহস্তবেত্তা ও লম্পট চরিত্রাঙ্কনে স্ননিপুণ। তিনি দরদীও বটেন, অসহায় ধর্মিতা নারীর মর্মভেদী হাহাকার-প্রকাশ ও তদ্বারা পাঠকচিত্তে করুণা-উৎপাদন তাঁহার হৃদয়বস্তার পরিচায়ক। এই হৃদয়বস্তার জন্তই গ্রন্থমধ্যে তিনি জনতার দাবি কতকটা অগ্রাহ্য করিয়া কামায়ন-বিরোধী রাধা-বিয়হ না লিখিয়া পারেন নাই। হৃদয়বস্তার জন্তই

তিনি তাত্‌কালিক নারীধৰ্ম্মের চিত্রকে সকলের সম্মুখে তুলিয়া ধরিয়াছিলেন। জনতার কবি হইয়া জনতার মনোরঞ্জন করিয়া তাঁহাকে চলিতে হইয়াছিল এবং বারংবার কাব্য-কাহিনীকে লালসার স্বরায় মিলিত করিতে হইয়াছিল—ইহা তাঁহার অদৃষ্টের বিড়ম্বনা। এ সম্বন্ধে সচেতন ছিলেন বলিয়াই তিনি পৌরাণিকতার তুলসীপত্রে কামায়নের কদৰ্ঘতাকে কথঞ্চিৎ ঢাকা দিবার চেষ্টা করিয়াছিলেন। কিন্তু তাহাতেও পরবর্তী বঙ্গসমাজ তাঁহাকে ক্ষমা করে নাই। তাই শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের গুণবত্তা সত্ত্বেও অন্নীলভাবের জন্ত বঙ্গ-সমাজ ইহাকে ‘উরগন্ধত অঙ্গুলি’র স্তায় বর্জন করিতে দ্বিধা করে নাই। বাক্সালী বহুকাল যাবৎ বড়ুচণ্ডীদাসকে তুলিয়াছিল। এই তুলিয়া থাকা বাক্সালীর অকৃতজ্ঞতার ফল নহে, ইহাকে বাক্সালী-সমাজের উন্নাসিকতা বা নৈতিক গোঁড়ামি বলিলে ভুল হইবে। জানা উচিত, আটের নামে দুর্নীতি-প্রচার সভ্য মনোবৃত্তি নহে এবং সাহিত্যে অন্নীলতার প্রবর্তন সৌন্দর্যবোধ ও ভক্ততাবোধের বিরোধী; কোন সভ্যসমাজ তাহা বৈশীদিন সহ্য করে না। একমাত্র অন্নীলতার জন্তই শ্রীকৃষ্ণকীর্তন পাঠক-সমাজে অপাংক্তেয় হইয়া আছে, নচেৎ অস্ত্রান্ত দিক দিয়া ইহা যে প্রাচীন বাংলার উৎকৃষ্ট ও অমর সৃষ্টি, সে বিষয়ে সন্দেহ নাই।

নেপথ্য-বার্তা

গ্রন্থ-পরিচিতি ও চণ্ডীদাস-সমস্যা

‘বাসলী-সেবক’ বড়ুচণ্ডীদাস রচিত শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের পুথি সন ১৩১৬ সালে বসন্তরঞ্জন রায় বিশ্বকল্লভের দ্বারা আবিষ্কৃত হয় এবং ১৩২৩ সালে উহারই সম্পাদনায় সাহিত্য পরিষদ হইতে পুস্তকাকারে প্রকাশিত হয়। বসন্তরঞ্জন বনবিষ্ণুপুরের নিকটবর্তী কাঁকিলা গ্রামের দেবেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায়ের বাড়ী হইতে পুথিটি সংগ্রহ করেন। দেবেন্দ্রনাথ ত্রিনিবাস আচার্যের দৌহিত্র বংশ-জাত। আবিষ্কৃত পুথিটি তুলোট কাগজে লিখিত ও আচ্ছন্ন খণ্ডিত। পুথির লিখিত শেষ পাতা নাই, অথচ অলিখিত শাদা পাতা কয়েকটি শেষে আছে।

গ্রন্থের নাম, কাল ও পুথি-নকলের তারিখ নাই। পুথিটির মধ্যে একটি ছোট রসিদ পাওয়া গিয়াছে, তাহাতে লেখা আছে—শ্রীকৃষ্ণ পঞ্চানন নামে এক ব্যক্তি ১০৮৯ সালে (১৬৮২ খ্রীষ্টাব্দে) শ্রীকৃষ্ণসন্দর্ভের (শ্রীকৃষ্ণ-কাহিনীর?) বোলটি পাতা মহারাজের নিকটে লইয়া গিয়াছিল এবং যথাসময়ে ফেরত দিয়া গিয়াছে। ইহা হইতে অনুমিত হয়—মহারাজ হইতেছেন বনবিষ্ণুপুরের রাজা, শ্রীকৃষ্ণ পঞ্চানন রাজকর্মচারী এবং পুথিটি রাজার পুথিশালার রক্ষিত ছিল। শ্রীবিজ্ঞনবিহারী তট্টাচার্য অনুমান করিয়াছেন—পুথির নাম ‘শ্রীকৃষ্ণসন্দর্ভ’। শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের রচনাকাল ও আবিষ্কৃত পুথিটির অনুলিখনের কাল সম্বন্ধে মতভেদের অন্ত নাই। রাখালদাস বন্দ্যোপাধ্যায় লিপি-বিচারে সিদ্ধান্ত কবেন—পুথিটি ১৩৮৫ খ্রীষ্টাব্দের পূর্বে ও সম্ভবতঃ চতুর্দশ শতাব্দীর প্রথমার্ধে লিখিত। নলিনীকান্ত ভট্টশালীর মতে ইহা ১৪৫০-১৫০০ খ্রীষ্টাব্দে লিখিত।^১ শ্রীযুক্ত রাধাগোবিন্দ বসাকের মতে লেখার তারিখ ষোড়শ শতকের প্রথম পাদ।^২ শ্রীযুক্ত স্বকুমার সেন পুথিব কাগজের প্রাচীনতা সন্দেহ কবেন এবং পুথিব মধ্যে প্রাপ্ত রসিদের তারিখ সম্বন্ধেও সংশয় প্রকাশ কবেন, তাছাড়া কৃষ্ণকীর্তনে ব্যবহৃত কয়েকটি আরবী-ফারসী শব্দ, বিশেষ করিয়া ‘মজুরি’ ও ‘মজুরিয়া’ শব্দের দিকে পাঠকের দৃষ্টি আকর্ষণ কবেন। তাহার ধারণায় “শ্রীকৃষ্ণকীর্তনেব পুথি অষ্টাদশ শতাব্দীর মধ্যভাগেব আগে লেখা হয় নাই।”^৩ তবে মূলকথ্য “ষোড়শ শতাব্দীর প্রথম দিকে লেখা হইয়াছিল।”^২ মণীন্দ্রমোহন বসু বিজ্ঞাপতির রচনার উপরে শ্রীকৃষ্ণকীর্তনেব প্রভাব দেখাইয়া বলিতে চান—বড়চণ্ডীদাস বিজ্ঞাপতিরও পূর্ববর্তী এবং শ্রীকৃষ্ণকীর্তন “ত্রয়োদশ শতাব্দীতে রচিত হইয়াছিল।”^৩ অপর পক্ষে শ্রীযুক্ত বিপিনবিহারী দাশগুপ্তের* ধারণা—শ্রীকৃষ্ণকীর্তন পুথিখানি আনুস্ত জাল, ইহা ঊনবিংশ শতকে মাইকেল মধুসূদনের পরে রচিত—“কারণ বইতে মাইকেলী ভাষা আছে, যথা ‘আদেশিব’—আদেশ করিব।” তাছাড়া “ইহাতে প্রায় ১৪০টি আধুনিক যুগোচিত শব্দ

১ পৃ: ১০৯ বিচিত্র সাহিত্য ১ম খণ্ড,

২ পৃ: ১০৭ ঐ, ৩ পৃ: ২৫৭ বাঙ্গালা সাহিত্য ১ম খণ্ড

* ইনি প্রাচীন বৈষ্ণব সাহিত্যের সাড়ে ছয়খানি বিখ্যাত গ্রন্থকে জাল প্রমাণ করিতে চেষ্টা করিয়াছেন।

আছে।” বলা বাহুল্য, এ-বিষয়ে সৰ্ববাদিসিদ্ধান্ত এখনও কিছু হয় নাই, তবে অধিকাংশ পণ্ডিতের ধারণা—শ্রীকৃষ্ণকীর্তন চৈতন্য-পূর্ব প্রাচীন কাব্য। শ্রীকৃষ্ণকীর্তনে দেখা যায়—রাধার অপর নাম চন্দ্রাবলী, রাধা লক্ষ্মীর অবতার ও রাধার একমাত্র সহচরী বৃদ্ধা বড়ায়ি; এই প্রকার ধারণা চৈতন্য-পরবর্তী যুগে সম্ভব নহে। চৈতন্য-পরবর্তীকালে চন্দ্রাবলী রাধার প্রতিদ্বন্দ্বিনী, রাধাই মূল হ্লাদিনী, লক্ষ্মী তাঁহার অংশাবতার এবং ললিতা বিণাখাদি সমবয়সী গোপী রাধাসখী—এই ধারণাই প্রচলিত হয়।

শ্রীকৃষ্ণকীর্তন গ্রন্থের আবিষ্কারের ফলে পণ্ডিতমহলে চণ্ডীদাস-সমস্ৰার উৎপত্তি হয়। চণ্ডীদাস নাম বাঙ্গালী পাঠকের পক্ষে নূতন নহে। ১৫৫৪-৫৫ খ্রীষ্টাব্দে রচিত সনাতন গোস্বামীর ‘বৈষ্ণব-তোষণী’ গ্রন্থে কাব্য-শব্দের ব্যাখ্যায় কাব্যের দৃষ্টান্ত হিসাবে “চণ্ডীদাসাদির” ‘দানখণ্ড’ নৌকাখণ্ডাদি’র উল্লেখ দেখা যায়। তাছাড়া চৈতন্য-ভাগবতাদি প্রাচীন বৈষ্ণব গ্রন্থে চৈতন্যদেবের চণ্ডীদাসের কাব্য-আশ্বাদন ও দানলীলার অভিনয়ের কথা বলা আছে। শ্রীকৃষ্ণকীর্তন গ্রন্থ আবিষ্কৃত হইলে দেখা গেল যে ইহার মধ্যেই ‘দানখণ্ড’ ‘নৌকাখণ্ড’ আছে এবং ইহা চণ্ডীদাস-উপাধিক এক কবির রচনা। প্রচলিত চণ্ডীদাসী পদাবলীতে এই দানখণ্ড-নৌকাখণ্ড পালা নাই। সুতরাং একদল পণ্ডিত সিদ্ধান্ত করেন—শ্রীকৃষ্ণকীর্তন চৈতন্যপূর্ববর্তী কালে রচিত এবং চৈতন্যদেবের দ্বারা আশ্বাদিত। এই সিদ্ধান্ত হইতেই মতভেদের সূচনা হয়। ভক্ত বৈষ্ণবেরা আপত্তি করিয়া বলেন—বদ্বুচণ্ডীদাসের অঙ্গীল কাব্য শ্রীকৃষ্ণকীর্তন মহাপ্রভুর আশ্বাদিত হইতে পারে না। পদাবলীই মহাপ্রভু আশ্বাদন করিতেন, ইহাই ভক্তগণের বিশ্বাস; কিন্তু এই বিশ্বাসের প্রমাণস্বরূপ চণ্ডীদাসের পদাবলীর কোন সুপ্রাচীন পুথি এ পর্যন্ত আবিষ্কৃত হয় নাই। এই সমস্ৰা জটিলতর হইয়া উঠে—চণ্ডীদাসের জন্মভূমির প্রস্নে। বীরভূমের নার্মুর ও বাঁকুড়ার ছাতনা দুইটি গ্রামই চণ্ডীদাসের জন্ম-ভূমিস্থের দাবি করে। আরও সমস্ৰার কথা, নার্মুরের সরস্বতী ও ছাতনার চণ্ডী উভয়েরই নাম বাঙালী এবং কৃষ্ণকীর্তনের কবি ও পদাবলীর কবি উভয়েই বাঙালীর সেবক বলিয়া পরিচিত। কাজেই প্রশ্ন উঠে—(১) শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের কবি ও পদাবলীর কবি একই, না পৃথক ব্যক্তি? অর্থাৎ চণ্ডীদাস এক না একাধিক? (২) একাধিক চণ্ডীদাস হইলে আদি চণ্ডীদাস কে?

(৩) চৈতন্যদেব কাহার রচনা আশ্বাদন করিতেন ? (৪) কোন বাঙালী চণ্ডীদাসের উপাস্তা ? (৫) একসঙ্গে দুই জেলার দুটি পৃথক গ্রাম চণ্ডীদাসের জন্মভূমি হয় কিরূপে ? (৬) চণ্ডীদাসের সহজিয়াসাধন ও সাধন-নায়িকা রামী ধোপানী সম্বন্ধীয় প্রবাদ আছে। এই রামী কোন্ চণ্ডীদাসের সঙ্গিনী ? এই সকল প্রশ্নের সর্ববাদিসম্মত উত্তর এখনও পাওয়া যায় নাই। তবে রামী ধোপানী সম্বন্ধে প্রায় সকলেই একবাক্যে স্বীকার করিয়াছেন যে—রামী-কাহিনী অমূলক ও সহজিয়াদের কল্পিত, এই প্রবাদের কোন ঐতিহাসিক সত্য নাই। চণ্ডীদাসের জন্মভূমি ও দেবীপূজা সম্বন্ধে শ্রীযুক্ত হুম্মার সেন ছাতনার পক্ষপাতী ; তিনি মনে করেন—“বাঙালীর সম্পর্ক বিশেষভাবে বড়ু চণ্ডীদাসেরই”^১ এবং নাম্নরের মূর্তি “কিছুতেই বাঙালী (চণ্ডী) নহে।”^২ অপরপক্ষে চণ্ডীদাস-পদাবলীর সম্পাদক শ্রীযুক্ত বিমানবিহারী মজুমদার লিখিয়াছেন—“বীরভূম জেলার নাম্নরে অবস্থিত বাঙালীর উপাসকের পক্ষে শুধু চণ্ডীদাস-ভণিতাযুক্ত পদসমূহ রচনা করা সম্ভব। কেননা ঐ বাঙালী তত্ত্বোক্ত দ্বিত্বজা খড়্গাথেটক ধারিণী মুণ্ডমালিনী নহেন, পরন্তু চতুর্ভুজা বীণাবাদিণী বিশালাক্ষী। তিনি বৈষ্ণব না হইলেও উগ্র শাক্ত ছিলেন না।”^৩

চণ্ডীদাস কয়জন ? এসম্বন্ধে দীনেশচন্দ্র সেনের ধারণা—বড়ুচণ্ডীদাসই একমাত্র চণ্ডীদাস, প্রথম যৌবনে ইনি অসংযত, তাঁহার প্রথম যৌবনের দেহ-বিলাসের কাব্য শ্রীকৃষ্ণকীর্তন ; কিন্তু পরিণত বয়সে ইনিই সুসংযত, ইহার তখনকার রচনা পদাবলী প্রেমসঙ্গীত। অপরপক্ষে শ্রীযুক্ত হুম্মার সেন চট্টোপাধ্যায় প্রভৃতি ভাষাতাত্ত্বিকেরা মনে করেন—পদাবলীর চণ্ডীদাস চৈতন্য-পরবর্তী এবং কৃষ্ণকীর্তনের বড়ু হইতে সম্পূর্ণ পৃথক ও একাধিক ব্যক্তি। দীন চণ্ডীদাসের পদ অপেক্ষাকৃত নীরস এবং একটি ধারাবাহিক আখ্যায়িকার অংশ, অপর পক্ষে দ্বিজচণ্ডীদাসের পদ স্বতন্ত্র ও সরস। শ্রীযুক্ত শহীদুল্লাহ বিচার বিশেষ গুরুত্বপূর্ণ। তিনি পদাবলী ও শ্রীকৃষ্ণকীর্তন তুলনা করিয়া দেখাইয়াছেন—“(১) শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের কোনও স্থানে (পদাবলীতে উক্ত) দ্বিজ চণ্ডীদাস বা দীন

১ পৃ: ১০৪ বিচিত্র সাহিত্য (১ম খণ্ড)

২ পৃ: ১০৪ পাণ্ডীকা ই।

৩ ভূমিকা পৃ: ২৮ চণ্ডীদাসের পদাবলী (সাহিত্য পরিষৎ)

চণ্ডীদাস নাই। (২) সর্বত্র ‘গাএ’ বা ‘গাইল’ আছে, কোথাও ‘ভণে’ ‘কহে’ প্রভৃতি ক্রিয়াপদ নাই। (৩) ভগিতা কখনও উপাস্ত চরণে হয় না। (৪) বড়ু-চণ্ডীদাস শ্রীমতী রাধিকার পিতামাতার নাম সাগর ও পত্নী বলিয়াছেন। (৫) বড়ু চণ্ডীদাস রাধার কোনও সখী বা শান্তডী-ননদের নাম উল্লেখ করেন নাই। তিনি বড়ায়ি ভিন্ন কোনও সখীকে সম্বোধন করেন নাই। (৬) শ্রীকৃষ্ণ-কীর্তনে রাধার নামাস্তর চন্দ্রাবলী প্রতিনায়িকা নহেন। (৭) বড়ুচণ্ডীদাস শ্রীকৃষ্ণের কোন সখার নাম উল্লেখ করেন নাই। (৮) বড়ুচণ্ডীদাস সর্বত্র প্রেম-অর্থে ‘নেহ’ বা ‘নেহা’ ব্যবহার করিয়াছেন। শ্রীকৃষ্ণকীর্তনে কেবল চারিস্থলে পিরীতি শব্দের প্রয়োগ আছে, কিন্তু তাহার অর্থ প্রীতি বা সন্তোষ। (৯) বড়ু চণ্ডীদাস কুত্রাপি শ্রীমতী রাধিকার বিশেষণে ‘বিনোদিনী’ এবং শ্রীকৃষ্ণ-অর্থে ‘শ্রাম’ ব্যবহার করেন নাই। (১০) শ্রীকৃষ্ণকীর্তনে রাধিকা গোয়ালিনী মাত্র, রাজকন্যা নহেন। (১১) অধিকন্তু বড়ুচণ্ডীদাসের নিকটে ত্রজবুলি অপরিচিত। এইগুলিব কষ্টি-পরীক্ষায় চণ্ডীদাসের নামে প্রচলিত অনেক পদ যে বড়ুচণ্ডীদাস ভিন্ন অন্য চণ্ডীদাসের তাহাতে সন্দেহ থাকে না।^১ শ্রীধ্বজ শহীদুল্লার ধারণা, শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের বড়ু চণ্ডীদাসকে বাদ দিয়া পদাবলীর চণ্ডীদাসই দুইজন—দ্বিজ চণ্ডীদাস ও দীন চণ্ডীদাস। “দীন চণ্ডীদাস একটি ধারাবাহিক কৃষ্ণধাত্রী রচনা করিয়াছেন, যেমন বড়ুচণ্ডীদাস একটি ধারাবাহিক কৃষ্ণধামালী রচনা করিয়াছেন। কিন্তু দ্বিজ চণ্ডীদাস বিক্ষিপ্ত রচনা ভিন্ন কোন ধারাবাহিক কৃষ্ণলীলার বই রচনা করেন নাই। দীন, দ্বিজ চণ্ডীদাসের মধ্যে এই পার্থক্য তাঁহাদের রচিত পদগুলি সম্বন্ধে একটি দিগ্‌দর্শনীর কাজ করিবে।”^২

অধ্যাপক মণীন্দ্রমোহন বসু ‘বড়ু’ এবং ‘দীন’ এই দুই চণ্ডীদাসকে স্বীকার করেন। ইহারা যথাক্রমে চৈতন্যদেবের পূর্বে ও পরে আবির্ভূত, ‘বড়ু’ শ্রীকৃষ্ণ-কীর্তনের ও ‘দীন’ পদাবলীর কবি। মণীন্দ্রবাসু মনে করেন—দীন চণ্ডীদাসের পদাবলীই কোন কোন পুথিতে দ্বিজ চণ্ডীদাসের ভগিতায় চলিয়াছে মাত্র। মণীন্দ্রবাসুর স্থাপট ধারণা—“মহাপ্রভু বড়ুচণ্ডীদাসের পদই আশ্বাদন করিতেন।”^৩

১ পৃ: ৩৪ সাহিত্য পরিষৎ পত্রিকা ১৩৩০

২ পৃ: ৪৩ ঐ ৩ পৃ: ১২০ বাঙ্গালা সাহিত্য ১ম খণ্ড

যিনি আচণ্ডালে প্রেম বিতরণ করিয়াছেন, সেই চৈতন্যদেব শ্রীকৃষ্ণকীর্তনকে অঙ্গীল বলিয়া বর্জন কবিবেন, ইহা মণীন্দ্রবাবুর মতে সম্ভব নহে; বরং মহাপ্রভু শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের প্রাকৃত ভাবে অ-প্রাকৃত করিয়া উপভোগ করিয়াছেন, ইহাই তাঁহার বিশ্বাস। মণীন্দ্র বহুর ভ্রাতৃ শ্রীযুক্ত শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়ও চৈতন্য-পরবর্তী দীন ও দ্বিজকে এক চণ্ডীদাস বলিয়া মনে করেন। তিনি বর্ধমানের বনপাশ গ্রাম হইতে আবিষ্কৃত দীন চণ্ডীদাসেব এক পুথিতে নূতন কয়েকটি কবিত্বপূর্ণ পদ পান এবং অহুমান করেন যে—দীন চণ্ডীদাস উৎকৃষ্ট কবি; উৎকৃষ্ট দ্বিজ-চণ্ডীদাসী পদগুলি হয়ত দীন চণ্ডীদাসেরই রচনা; ঐগুলিকে দীন চণ্ডীদাসী আখ্যায়িকা কাব্যের পদেব ফাঁকে ফাঁকে বসাইয়া দিলে বেমানান হয় না। ফলে দীন ও দ্বিজ এক চণ্ডীদাস হইয়া যায়।

চণ্ডীদাসগণের সংখ্যা-নির্ণয়ে শ্রীযুক্ত স্কুমার সেন চরমপন্থী। তিনি একমাত্র বড় চণ্ডীদাসকেই স্বীকার করেন এবং পদাবলীর চণ্ডীদাসেব অস্তিত্বেই সন্দেহ পোষণ করেন। “১৭০৪ খ্রীষ্টাব্দেব কাছাকাছি সময়ে সঙ্কলিত বিশ্বনাথ চক্রবর্তীর ‘ক্ষণদাগীত চিন্তামণি’তে চণ্ডীদাসেব কোন পদ উদ্ধৃত হয় নাই।”^১ তৎকালে পদাবলী-বচয়িতা চণ্ডীদাসেব অস্তিত্ব-হীনতাই ইহার সম্ভাব্য কারণ। অন্ততঃপক্ষে তৎকালে চণ্ডীদাসেব পদাবলী জন-সমাজে প্রচলিত হয় নাই। স্কুমার বাবুর ধারণা—“সপ্তদশ শতাব্দীর শেষ অথবা অষ্টাদশ শতাব্দীর প্রাবল্য হইতে বাঙ্গালা দেশে চণ্ডীদাসের নাম ও মাহাত্ম্য বিশেষ করিয়া প্রচার করা হয়, ইহাব জন্ম তাত্ত্বিক নিবন্ধকেরাই দায়ী।”^২ “চণ্ডীদাস ফাশন প্রবর্তিত হওয়ায় শুধু যে চণ্ডীদাস ভণিতায় নূতন পদ রচিত হইতে লাগিল এমন নহে, পুৰাতন কবিদিগেব উৎকৃষ্ট পদগুলি চণ্ডীদাস-ভণিতায় রূপান্তরিত হইতে লাগিল। ইহার জন্ম দায়ী অবশ্য কীর্তনীয়ারাই বেশী। এই কারণেই নরহরি সরকার, লোচন দাস, জ্ঞানদাস, বলরাম দাস, নিত্যানন্দ দাস, রামগোপাল দাস ইত্যাদি কবির ভাল ভাল পদ পরবর্তীকালে পুথিতে ও কীর্তনীয়ার মুখে চণ্ডীদাসের ভণিতায় পাওয়া বাইতেছে।”^৩ লক্ষ্য করিতে

১ পৃ: ১২৫ বাঙ্গালা সাহিত্যের ইতিহাস (১ম সং)

২ ঐ

৩ পৃ: ১২৬ ঐ°

হইবে, কেবল স্বকুমারবানু নহেন, বৈষ্ণবপদাবলী-বিশেষজ্ঞ শ্রীযুক্ত সতীশচন্দ্র রায়ও প্রচার করিয়াছেন—চণ্ডীদাসের নামে প্রচলিত পদগুলি কাহারও লেখা নহে, এগুলি জ্ঞানদাস, বলরাম দাস, রায় শেখর প্রভৃতির রচনা এবং কীর্তন-গায়কগণ ভণিতা বদলাইয়া চণ্ডীদাসের নাম দিয়াছেন।)

✓ চণ্ডীদাস-সমস্যার আলোচনায় কিন্তু শ্রীযুক্ত বিমানবিহারী মজুমদারের মত সর্বাপেক্ষা গুরুত্বপূর্ণ। তাঁহার ধারণা—কবি চণ্ডীদাস এক, দুই বা তিন নহে, বহু। এক যুগে প্রসিদ্ধ কবির এই বিশেষ নাম পরবর্তী যুগে সাধারণ উপাধিতে পরিণত হওয়ার ফলেই এই বহুত্ব সম্ভব হইয়াছে। অনন্ত বা বড়ু, দ্বিজ, দীন, রসিক, দীনক্ষীণ, তরুণী-রমণ প্রভৃতি কবিগণের চণ্ডীদাস উপাধি দেখিয়া চণ্ডীদাস-নামক আদি কবিতিকে অস্বীকার করা সঙ্গত নহে। শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের কবি বড়ুচণ্ডীদাসের নামেই প্রমাণ যে চণ্ডীদাস তাঁহার নাম নহে, উপাধিমাাত্র, এবং তৎপূর্বে চণ্ডীদাস নামক একজন বিখ্যাত কবিই বর্তমান ছিলেন। বিমানবানুর ধারণা—বড়ুচণ্ডীদাস চৈতন্তদেবের সমসাময়িক এবং প্রকৃত চণ্ডীদাস চৈতন্ত-পূর্ব কবি। এই মূল চণ্ডীদাস পদকার। ইহার পদে চৈতন্ত-প্রভাব সম্ভব নহে। প্রচলিত পদ-সংগ্রহ পুথিগুলির মধ্যে চণ্ডীদাস নামাঙ্কিত পদাবলীর মধ্যেই এই চণ্ডীদাসের কিছু কিছু পদ প্রচ্ছন্ন আছে। এই পদকে চিনিবার উপায়ও আছে। “প্রাক্-চৈতন্ত চণ্ডীদাসেব পদে কোথাও কৃষ্ণের ঈশ্বরত্বের কথা নাই, রাধা কৃষ্ণকে ভজন করেন, এরূপ ইঙ্গিতও নাই।”^১ “ইহাতে সাত্ত্বিক প্রেম আছে, মদনজ্বালা নাই।”^২ “প্রত্যেকটি ভণিতায় নায়িকার ভাবের সহিত সঙ্গতি রাখিয়া কোথাও বা উপদেশ দেওয়া হইয়াছে, কোথাও বা তিরস্কার কবা হইয়াছে, কোথাও বা নায়িকার চাতুবীকে প্রশংসা করা হইয়াছে।”^৩ পদগুলি ‘উজ্জল নীলমণি’র দৃষ্টান্ত নহে। ‘ক্ষণদা গীত চিন্তামণি’তে চণ্ডীদাসেব কোনো পদ নাই, ৭ কথা সত্য, কিন্তু এই গ্রন্থ রাধা-কৃষ্ণের নিত্যলীলা-বিষয়ক পদ-সংগ্রহ। চণ্ডীদাস প্রধানতঃ আক্ষেপাহুঁরাগের কবি, এই প্রকাব পদ নিত্যলীলার পক্ষে অসঙ্গত, সেইজন্ত পদসংগ্রহকর্তা চণ্ডীদাসের পদ বাদ দিয়াছিলেন। এই বাদ দেওয়ার জন্য চণ্ডীদাসের

১ ভূমিকা পৃ: ৫০ চণ্ডীদাসের পদাবলী

২ ভূমিকা পৃ: ৫১ এ

৩ পৃ: ৫০ এ.

অস্তিত্বকে উড়াইয়া দেওয়া যায় না। বিমানবাবু একুশখানি ঐগীতম পুথি এবং পাঁচখানি মুদ্রিত চণ্ডীদাসের পদাবলী গ্রন্থ অবলম্বনে ১২০টি পদ চৈতন্য-পূর্ব মূল চণ্ডীদাসের রচনা বলিয়া বঙ্গীয় সাহিত্য পরিষৎ হইতে প্রকাশ করিয়াছেন। এইগুলির ভাষা আধুনিক সন্দেহ নাই, তবে ভাবে যে উল্লিখিত লক্ষণগুলি বঙ্গীয় আছে, তাহা বলাই বাহুল্য।

এইখানে বলা যাইতে পারে, চৈতন্যচরিতামৃত গ্রন্থে শ্রীচৈতন্য-আবদিত পদের নমুনাক্রমে নিম্নের চারিচরণ উদ্ধৃত হইতে লেখা যায়—

হায় হায় প্রাণসখি কিনা হৈল মোরে।

কাহু প্রেম-বিবে মোর তহু মন জারে ॥

রাত্রিদিন পোড়ে প্রাণ সোয়াহ্য না পাওঁ।

বাঁধা গেলে কাহু পাওঁ তাই উড়ি যাওঁ ॥

—এটি নিঃসন্দেহে চৈতন্য-পূর্ব যুগের একটি চণ্ডীদাসীয় পদের অংশ। শ্রীকৃষ্ণ-কীর্তনে এই পদ দেখা যায় না; সেইজন্য কেহ কেহ অহুমান করেন, এটি সম্ভবতঃ বড়ুচণ্ডীদাসেরই একটি স্বতন্ত্র রচনা। কিন্তু এই অহুমান যে অসঙ্গত, তাহার প্রমাণ—পদের ‘প্রাণসখি’ শব্দ। বড়ুচণ্ডীদাসের রাধা কখনই বড়াই ছাড়া কোন সখীকে স্বীকার করে না, বৃদ্ধা বড়াই তাহার ‘প্রাণসখী’ হইতে পারে না (শহীদুল্লাহ সাহেবের পঞ্চম যুক্তি দ্রষ্টব্য)। কাজেই সিদ্ধান্ত করিতে হয়—বড়ু ছাড়াও একজন প্রেমের কবি চণ্ডীদাস চৈতন্যপূর্বযুগে ছিলেন, এই পদাংশটি তাঁহারই রচনা। শ্রীযুক্ত হরেকৃষ্ণ মুখোপাধ্যায় সাহিত্য-রত্ন কিছু দিন হইল উল্লিখিত চারিচরণের সহিত চণ্ডীদাস-ভণিতা যুক্ত অবশিষ্ট আরও ছয়টি চরণ আবিষ্কার করিয়াছেন। এই পদে উল্লিখিত চারি চরণের পরে আছে—

হেদে রে দারুণ বিধি তোরে সে বাখানি।

অবলা করিলি মোরে জনম দুখিনী ॥

ঘরে পরে অন্তরে বাহিরে সদা জালা।

এ পাপ পরাণে কেনে বৈরি হৈল কালা ॥

অভাগি মরিলে হয় সকলের ভাল।

চণ্ডীদাস বলে ধনি এমতি না বল ॥

শ্রীহরেকৃষ্ণ মুখোপাধ্যায় লিখিয়াছেন যে সম্পূর্ণ পদটি বীরভূম জেলার

মুড়ামাউ গ্রামের বহুদাস কীর্তনীরার বাড়ী হইতে পাওয়া গিয়াছে; তাহাশি নলিনীকান্ত ভট্টশালী হরেকৃষ্ণবাবুর এই আবিষ্কারকে ‘সন্দেহজনক’ ও ‘লঙ্কট-ত্রাণ আবিষ্কার’ বলিয়া কটাক্ষ করিতে ছাড়েন নাই। হরেকৃষ্ণবাবুর আবিষ্কার অকৃত্রিম বলিয়া প্রমাণিত হইলে বিমানবাবুর মত প্রতিষ্ঠিত হইতে পারে।

বলা বাহুল্য, চণ্ডীদাস-সমস্যার সমাধান এ-পর্যন্ত হয় নাই, এবং অদূর ভবিষ্যতে যে হইবে, তাহারও সম্ভাবনা অল্প। দুর্ভাগ্যের বিষয়, নানাকারণে বঙ্গদেশে প্রকৃত প্রাচীন পুথি স্ফূর্ত্ত। যতদিন না প্রত্যক্ষ প্রমাণ স্বরূপ চণ্ডীদাস-পদাবলীর অকৃত্রিম প্রাচীন পুথি আবিষ্কৃত হইতেছে, ততদিন চণ্ডীদাস সম্বন্ধীয় আত্মমানিক থিয়োরির ও পণ্ডিতী বিতণ্ডার স্বার্থ পরিসমাপ্তি আশা করা চলে না।

পঞ্চম অধ্যায়

কুন্তিবাসী রামায়ণ-পাঁচালী*

জন-সাহিত্যের প্রধান বৈশিষ্ট্য ইহার সর্বজনীনতা। সেদিক দিয়া পূর্বে-আলোচিত ধামালী-কাব্যকে শ্রেষ্ঠ জন-সাহিত্য বলা চলে না। ধামালী-কাব্য পল্লীসাহিত্যই বটে এবং কোন ধর্মসম্প্রদায়ের গোষ্ঠীগতও নহে, তথাপি তাহা সর্বসাধারণের আশ্রয় হইয়া উঠিতে পারে নাই। ধামালী-কাব্য অবৈধ রসের রসিক একশ্রেণীর তরুণের সাহিত্য। অল্পীলতা ও উচ্ছ্বলতার জন্য তাহা প্রোঢ় ও বৃজের পক্ষে বিরক্তিকর এবং অপরিণতমতি কিশোর-কিশোরীর সর্বনাশকারী। ভ্রাতা-ভগিনী বা পুত্র-কন্যাকে সঙ্গে লইয়া একত্র ধামালী-কাব্য শ্রবণ কাহারও পক্ষে সম্ভব হয় নাই। সেকালে বাংলার পল্লীবাসী

*কুন্তিবাসীর রামায়ণ পাঁচালী সম্বন্ধে আলোচনা কবির পূর্বেই জ্ঞাতব্য যে—কুন্তিবাসী রামায়ণের কোন প্রাচীন পুঁথি এ-বাংলায় আবিষ্কৃত হয় নাই। বর্তমানে 'কুন্তিবাসী রামায়ণ' নামে যে গ্রন্থ প্রচলিত আছে, তাহার কতটুকু কুন্তিবাসীর রচনা বলা কঠিন। উহার মধ্যে সম্ভবতঃ বহু প্রকৃষ্ট রচনা আছে। সেইজন্য কেহ কেহ মনে কবেন—যতদিন না খাঁটি কুন্তিবাসী পুঁথি আবিষ্কৃত হইতেছে, ততদিন কুন্তিবাসী রামায়ণের আলোচনা নিষ্ফল। বলা বাহুল্য, সাহিত্যক্ষেত্রে এই মতের কোনই মূল্য নাই। ব্যক্তি-সাহিত্যের ক্ষেত্রেই এই মত প্রযোজ্য, কিন্তু প্রাচীন বঙ্গ-সাহিত্য সত্যকাবে ব্যক্তি-সাহিত্য নহে, প্রধানতঃ জন সাহিত্য। জন-সাহিত্যের অধিকাংশই জনগণের রচনা হইয়া থাকে। পাঠকের স্মরণ বাধ্য উচিত, প্রাচীন ভারতের সংস্কৃত মহাভারত ও রামায়ণ মহাকাব্য দুইটিও কোন ব্যক্তি-বিশেষের রচনা নহে, এমন কি এক যুগেরও সৃষ্টি নহে। তথাপি ব্যবহারিক সুবিধার জন্য রামায়ণকে বাঙ্গালী-রচিত ও মহাভারতকে বাঙ্গালী-রচিত বলিয়া ধরিয়া লওয়া হইয়াছে। বাংলা রামায়ণ ও মহাভারতের ক্ষেত্রেও ঐক্য কুন্তিবাস ও কাশীদাসকে ধরিয়া লইতে হইবে। আদি ও অন্তিম বাঙ্গালী ও ব্যাসের বচন কবে আবিষ্কৃত হইবে, সেই আশার বর্তমান সংস্কৃত রামায়ণ ও মহাভারতের সাহিত্যিক আলোচনা স্থগিত বা পরিত্যক্ত হয় নাই। ভাবতে কবির মূল্য অপেক্ষা কাব্যের মূল্যই অধিক। রামায়ণ ও মহাভারতের ক্ষেত্রেও একথা সত্য। বাহারা কুন্তিবাসী রামায়ণের ভাবাব আধুনিকতা দেখিয়া হতাশ হইয়া পড়েন এবং ভাবার নজির সাহিত্যকে প্রাচীন বলিয়া গ্রহণ করিতে অস্বীকার করেন, তাহাদের জানা উচিত—সূত-কাব্যই প্রাচীন ভাবার শব্দাধারে অপরিসীম 'মমি' হইয়া বিজ্ঞান থাকে; কিন্তু যে সকল কাব্য পাঠকজীবনের সঙ্গ হয় হইয়া বীড়িয়া আছে, যুগে যুগে তাহাদের ভাবা-কলেবর পরিবর্তিত হয়। ভাবা দেখিয়াই কাব্যকে অর্বাচীন বলা অব্যক্তিক।

ভাষা নহে, ভাষালালিত্যে ছন্দোবন্ধারে উহা দ্বিতীয় বৈষ্ণব পদ্যাবলী হইয়া উঠিয়াছে। অষ্টাদশ শতাব্দীর বৈশিষ্ট্য—বারমাস্তার ত্রায় রামায়ণে জনপ্রিয় ‘রায়বার’ বর্ণনার সমাবেশ। কোতুককর রঙ্গব্যঙ্গপূর্ণ উক্তি-প্রতীতি বা বাদ-প্রতিবাদ হইতেছে রায়বারের বৈশিষ্ট্য। রামায়ণের বিশেষ বিশেষ চরিত্রকে অবলম্বন করিয়া রায়বার রচনা দেখা যায়। অঙ্গদ, বিভীষণ, কুন্তকর্ণ এমনকি কালনেমি ও শূৰ্পণখারও রায়বার রচিত হইয়াছে। উল্লেখ্য অঙ্গদ রায়বারই সর্বাপেক্ষা জনপ্রিয়। ফকির রাম, খোসাল শর্মা, বামনারায়ণ প্রভৃতি কবি অঙ্গদ রায়বারের মধ্যে রামায়ণ-কথাকে জোরালো করিবার জন্ত হিন্দী শব্দ ব্যবহার কবিয়াছেন। যথা—

অঙ্গদকো অঙ্গ দেখি সব রাখস পাতিল মায়া ।

শত শত রাওণ হোকে বসঠে ধরকে অদ্ভুত কায়া ॥

অঙ্গদবীর জো অঙ্গ তাকারে সবকোই রাওণ খুণ্ড ।

সব কোই বিশ হাত বিশারদ বিসস্ত নয়ন দশমুণ্ড ॥

—ফকির রাম

লক্ষা মোক্ষা দেখে অঙ্গদ পালট ফিরকে আয়ে ।

মগন হোকে নাচে অঙ্গদ রামকা দরশন পায়ে ॥

বীরাসনমে বৈঠে প্রভুজি সামনে গাণ্ডি বাণ ।

দক্ষিণ তরফমে ভাই লছমন বামে জাম্ববান ॥

—খোসাল শর্মা

হিন্দী ব্যবহারের জন্ত খোসাল শর্মার রায়বার “খোটা রায়বার” নামে পরিচিত। অন্ত্যন্ত রায়বারে কিন্তু হিন্দীর সংস্পর্শ নাই। যথা—

কালনেমির রায়বার—

(যায় দেখ) ঘর পোডাটা মরুক বেটা মায়া পাত গা তুমি ।

সরোবরে স্নান করিতে যাবে কুস্তিগিরী ;

(ছলা করে) পাঠায়ে দিবে হুঁশার হবে (কি) কইব তোমার কাছে ।

দেখছি ভালে তোর কপালে রাজপাটা আছে ॥

—কাশীনাথ

কৃষ্ণকর্ণের রায়বার—

কৃষ্ণকর্ণ বলে তারা থাকে কোন ঠাই ।
 রাবণ বলে ঘর দ্বার তার বাণের কালে নাই ॥
 কৃষ্ণকর্ণ বলে তারা ত্রক্ষর্চ করে ।
 রাবণ বলে সে নয় তারা রক্ত বস্ত্র পরে ॥
 কৃষ্ণকর্ণ বলে তবে কোনো স্বাক্ষার বেটা ।
 রাবণ বলে সে নয় তার মাথার আছে জটা ॥

—কবিচন্দ্র

শূর্ণখার রায়বার—

(মাগি তখন) মোহিনী হল্য * কপ ধরিল মোহিতে রামের মন ।
 রূপের ছান্দে মণি চন্দ্রে আলো করিল বন ॥...
 (মোর) বাসনা গেছে বসিতে কাছে হইব তোমার নারি ।
 চান্দ মুখখানি দিন রজনী দেখিব নয়ান ভরি ॥

—অস্ফাতি কবি

এইরূপ বহু কবির রচনা স্বাতন্ত্র্য হারাইয়া কৃষ্ণিবাসী রামায়ণের অঙ্গে লীন হইয়া গিয়াছে—ইহাই অনেকের ধারণা। তবে কৃষ্ণিবাসী প্রাচীন পুথির আবিষ্কার না হইলে এ বিষয়ের সত্যতা প্রমাণ সম্ভব নহে। দীনেশচন্দ্র সেন মনে করেন, মূল কৃষ্ণিবাসে তরুণীসেন প্রভৃতির রামভক্তির কাহিনী এবং রামচন্দ্রের দুর্গোৎসব ব্যাপার ছিল না, এগুলি বৈষ্ণব-শাক্তের প্রতিদ্বন্দ্বিতার ফল। ইহাও অসম্ভব মাত্র। যাহারা কৃষ্ণিবাসী রামায়ণে বর্ণিত কাহিনীগুলির মূল উৎস সন্ধান করিয়াছেন, তাহাদের মধ্যে মণীন্দ্রমোহন বসু ও পূর্ণচন্দ্র দেব নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য।

ষষ্ঠ অধ্যায়

শ্রীকৃষ্ণবিজয়

কৃষ্ণবাসের রামায়ণ অনুবাদ এবং শ্রীকৃষ্ণবিজয় গ্রন্থে গুণরাজ খান বা মালাধর বহুর ভাগবত অনুবাদ বঙ্গসাহিত্যের ইতিহাসের বিশেষ স্মরণীয় ঘটনা। ইহারাই বাঙ্গালীর অনুবাদ-শক্তির প্রথম সফলতার নিদর্শন। দুঃখের বিষয়, বাঙ্গালীর এই প্রথম অনুবাদ-কীর্তিকে কেহ কেহ কৃত্রিম করমায়েরসী প্রচেষ্টা বলিয়া প্রচার করিয়াছেন,—বাংলা রামায়ণ, ভাগবত ও মহাভারত নাকি মুসলমানী উৎসাহে ও স্থলতানী রূপায় উদ্ভূত। “মুসলমান সম্রাট ও সম্রাস্ত ব্যক্তিদের কৌতূহল নিবৃত্তির জন্তই রাজদ্বারে দীনহীনা বঙ্গভাষার প্রথম আহ্বান পড়িয়াছিল।...হিন্দুদের ধর্ম আচার ব্যবহার প্রভৃতি জানিবার জন্ত তাঁহাদের পরম কৌতূহল হইল...গৌড়ের সম্রাটগণের প্রবর্তনায় হিন্দু শাস্ত্র-গ্রন্থের অনুবাদ আরম্ভ হইল।”^১ শ্রীযুক্ত স্বকুমার সেনও লিখিয়াছেন—“বাঙ্গালী পণ্ডিত কবির সম্মাননা গৌড়ের দরবারের বিশিষ্ট রীতি হইয়া দাঁড়াইল। স্বতরাং মধ্যযুগের বাঙ্গালা সাহিত্যের উৎপত্তি ও বিকাশের একটি প্রধান উৎস খুঁজিতে হইবে গৌড়ের রাজদরবারে।”^২ কিন্তু এইরূপ ধারণার কোন কারণ নাই। বলদপী বিজয়ী জাতি কখনও পরাজিত জাতিকে শ্রদ্ধার চোখে দেখিতে পারে না। বিশেষতঃ মধ্যযুগীয় ধর্মান্ধতার দিনে বহুদেববাদী পৌত্তলিক হিন্দুর ধর্ম-গ্রন্থ একেশ্বরবাদী মুসলমানের কাছে আদরলীয় হইবে—ইহা কখনই সম্ভবপর নহে। তাহার উপর বিধর্মী স্থলতান হিন্দুর কাব্য নহে, নাটক নহে, এমনকি শ্বশ্রুতি-শাস্ত্র বা চিকিৎসা-শাস্ত্র নহে, একেবারে তাহার ধর্ম-গ্রন্থ প্রচারে সাহায্য করিয়াছিলেন—ইহা অবিশ্বাস ও অস্বাভাবিক। তুলিলে চলিবে না—পাঠান-বিজয়ের বহু পরে মোঘল আমলে যখন হিন্দুমুসলমানে সম্প্রীতি দেখা গিয়াছিল এবং হিন্দু রাজকুমারীরা মোঘল হারেমে পত্নীত্বের অধিকার পাইয়াছিল, সেই কালেও হিন্দুর উদারতম ধর্মশাস্ত্র উপনিষদকে ফারসী ভাষায়

১ পৃ: ১১৬ বঙ্গভাষা ও সাহিত্য (৫য় সং)

২ পৃ: ৩৭ বাঙ্গালা সাহিত্যের ইতিহাস, ২য় সং

অহুবাদ^১ করার অপরাধে সম্রাট সাজাহানের পুত্র দারাশিকোহ্ মুসলমান-সমাজে ‘কাফের’ বলিয়া বিবেচিত হইয়াছিলেন এবং ‘কাফের’ হওয়ার অজুহাতেই তাঁহার প্রাণদণ্ড হইয়াছিল।^২ এইরূপ ক্ষেত্রে গোড়া পাঠান সুলতান রুকনুদ্দিন বরবক্ শাহ^৩ অথবা অন্ত কোন সুলতান মালাধর ও কুস্তিবাসকে হিন্দু ধর্মশাস্ত্র প্রচারে পৃষ্ঠপোষকতা করিয়াছিলেন, এই অসম্ভব সম্পূর্ণ অসঙ্গত। তাছাড়া কবিদ্বয়ের পৃষ্ঠপোষক যদি প্রকৃত সুলতান হইতেন, তাহা হইলে মালাধরের ভাগ্যে কেবল একটি সামান্য উপাধি (গুপ্তরাজ খান) ও কুস্তিবাসের ভাগ্যে একটি ‘পাটেব পাছড়া’ (উত্তরীয়) মাত্র জুটিত না। খেতাবের সহিত প্রচুর ভূসম্পত্তিও লাভ হইত, এবং তবেই সুলতানী মর্যাদা রক্ষা পাইত। কবিদ্বয় কোন হিন্দু জমিদারের উৎসাহ পাইয়াছিলেন, ইহা হওয়াই সম্ভব। তবে ভারতবর্ষ অতিশয়োক্তির দেশ, এ-দেশের কবির কল্পনায় ভূম্যধিকারিমাত্রই ‘আসমুদ্র ক্ষিতীশ্বর’, ‘মহারাজাধিরাজ’, এবং সুলতান মাত্রই—‘দি-ইন্ দুনিয়ার মালিক’। এরূপক্ষেত্রে উৎসাহদাতা গ্রাম্য জমিদারও যে গৌড়েশ্বররূপে বর্ণিত হইবেন, স্তাহাতে আর আশ্চর্য কি! উৎসাহদাতা ‘গৌড়েশ্বরের’ নাম সর্বসাধারণের কাছে উল্লেখযোগ্য নহে বলিয়াই কবিদ্বয় উহা প্রকাশ না করাই বুদ্ধিমানের কাজ বলিয়া বিবেচনা করিয়াছেন।

বঙ্গসাহিত্যে হিন্দুশাস্ত্রাভুবাদের তাগিদ প্রকৃতপক্ষে বাহির হইতে আসে নাই। বাহিরের প্রেরণায় নহে, সাহিত্যিক ও সামাজিক প্রয়োজনে স্বাভাবিক-ভাবেই বাকালীর অহুবাদ-চর্চা হইয়াছে। প্রয়োজন আন্তরিক বলিয়াই বাকালীর প্রাচীন অহুবাদ-সাহিত্য সজীব ও সত্য বস্তু। ধামালী-কাব্যেব প্রতিক্রিয়াতেই প্রকৃতপক্ষে রামায়ণ ও ভাগবতের বঙ্গীয় কলেবর গ্রহণ সম্ভব

১ “In his (Dara's) thirst for pantheistic philosophy he had studied the Hindu Vedanta...with the help of a band of 'Pandits' he had made a Persian version of the Upanishads.” P. 271 History of Aurangzeb (Jadunath Sarkar)

২ “The plant theologians in the Emperor's pay signed a decree that Dara deserved death on the ground of infidelity and deviation from Islamic orthodoxy.” P. 544 Ibid

৩ হুমায়ূন লেখ ও অনিত বন্দ্যোপাধ্যায়ের মতে ইনিই মালাধরের উৎসাহদাতা।

হইয়াছে। পাঠান রাজ্যের প্রথম দিকে দেখা যায়, বঙ্গপঞ্জীর আলম বিভিন্ন প্রকার ইতর ও অঙ্গীল ধামালী নাট-গীতের দ্বারা অধিকৃত হইয়াছিল। এই ধামালী-কাব্য রচিত হইয়াছিল প্রাগাধ জীবনের আদিমতা অবলম্বন করিয়া, এবং সেইজন্য ইহা রস-পরিবেশনচ্ছলে হিন্দুর নৈতিকতা ও দেব-মহাত্ম্যকে ধূলিসাৎ করিয়া দিয়াছিল; শিব, দুর্গা, কৃষ্ণ সকলেই হইয়াছিলেন লাক্ষিত। শ্রীকৃষ্ণকীর্তনই প্রমাণ যে গীতা-উদগাতা কৃষ্ণ কামুক ধর্মজ্ঞানহীন নিষ্ঠুর নারীধর্ষকরূপে ধামালী-কাব্যে অঙ্কিত হইয়াছিলেন ও দেবর্ষি নারদ পরিণত হইয়াছিলেন ‘বোকা ছাগে’। তাৎকালিক শিব-ধামালীতে মদনভঙ্গ্যকারী শিবও যে কোচ-রমণীতে আসক্ত বৃদ্ধ লম্পটরূপে পরিচিত হইয়াছিলেন তাহার চিহ্ন থাকিয়া গিয়াছে পরবর্তী মনসামঙ্গল, চণ্ডীমঙ্গল, ও শিবায়নে। জন-কবি-গণের এইপ্রকার ইতর রসিকতা ও বিদ্রূপের কশাঘাতে বঙ্গীয় হিন্দুসমাজের ধর্ম-শরীর হইয়া উঠিয়াছিল ক্ষতবিক্ষত। আহত ধর্ম-চেতনা সেইজন্য মাথা না তুলিয়া পারে নাই। হিন্দু ভক্ত-সমাজ তাই প্রাকৃত জনসাধারণের সম্মুখে হিন্দু পুরাণের মহিমা ও প্রকৃত রূপ তুলিয়া ধরিতে চাহিয়াছিলেন। রামায়ণ, ভাগবত ও মহাভারত অত্মবাদের মূলে রহিয়াছে ভক্তসমাজের সেই আন্তরিক প্রয়োজনবোধ। কৃতিবাস ও মালাধর রাজকীয় সম্মানের বা সম্পত্তির কৃত্রিম লোভে নহে, সত্যকার সামাজিক কল্যাণবোধে ও ধর্মীয় প্রয়োজনবোধে উদ্ভুদ্ধ হইয়াই^১ অত্মবাদ করিয়াছিলেন রামায়ণ ও ভাগবত। আদি অত্মবাদক কৃতিবাস ছিলেন ব্রাহ্মণ, কাজেই ‘অত্মবাদ-কার্যে ব্রাহ্মণ-বিরোধিতা’-রূপ দীনেশচন্দ্রের খিয়োরির কোন প্রমাণ হয় না।^২

১ মালাধর বহু স্বীকার করিয়াছেন যে—“ভাগবত অর্থ বহু পরায়ে ব্যক্তিরা।

লোক নিস্তারিতে বাই পাঁচালী রচিয়া।...

গাহিতে গাহিতে লোক পাইবে নিস্তার।

গুলিয়া দিল্পাপ হব সকল সংসার ॥

২ অষ্টাদশ পুরাণানি রামত চরিতানি চ।

ভাষায়াং মানবঃ ক্রকো রৌরবঃ নরকং ভ্রজেৎ ॥

—এই অত্মবাদ-বিরোধী লোক সর্বদাটল রচনা দ্বারা। ইহা লাক্ষ্যবাদের পূর্বে নহে, পরেই রচিত।

রামায়ণ অম্ববাদ ও ভাগবত অম্ববাদের পার্থক্য আছে। রামায়ণ অম্ববাদেও হিন্দুধর্মের প্রকৃত অভাব দূরীভূত হয় নাই। রামায়ণ করিয়াছে আসলে সাহিত্যিক রসায়ণের বিশোধন-ক্রিয়া। ইহা বঙ্গীয় জনসাধারণকে ধামালী-কাব্যের আদিম মদিরার পরিবর্তে আর্য সংস্কৃতির মধুর আশ্বাদ প্রদান করিয়াছে এবং আদিম জনচিত্তের করিয়াছে পরিমার্জনা। কিন্তু ইহাতে সাহিত্যিক উদ্দেশ্য সিদ্ধ হইলেও ধর্মীয় প্রয়োজন সিদ্ধ হয় নাই—লাহিত দেব-চরিত্রের অঙ্গ-মার্জনা হয় নাই। শ্রীকৃষ্ণ-কীর্তন যে কৃষ্ণকলঙ্ক প্রচার করিয়াছে, তাহার ‘কলঙ্ক-ভঞ্জন’ প্রয়োজন। রামায়ণের দ্বারা তাহা সম্ভব নহে। চৈতন্য-পূর্ব বৈষ্ণব সমাজের মনোবেদনা তাই মালাধর বহুর ভাগবত-অম্ববাদে শক্তি-সঞ্চার করিয়াছে। শ্রীকৃষ্ণকীর্তনে পরাভূত কৃষ্ণমহিমা মালাধরের গ্রন্থে আবার বিজয়ী হইয়া অম্ববাদ-গ্রন্থের “শ্রীকৃষ্ণবিজয়” নাম করিয়াছে সার্থক।

মালাধরের অম্ববাদ সমগ্র ভাগবতের অম্ববাদ নহে, বারোটি স্বজ্ঞের মধ্যে মাত্র দশম ও একাদশ স্বজ্ঞের অম্ববাদ, তাহাও সারাম্ববাদ মাত্র। যথাসম্ভব সংক্ষেপে কৃষ্ণের জন্ম হইতে তত্ত্বত্যাগ পর্যন্ত কৃষ্ণলীলার সামগ্রিক পরিচয় প্রদানই মালাধরের উদ্দেশ্য। সেইজন্য কবি মূল কাহিনীর পক্ষে অনাবশ্যক বিবেচনায় ভাগবতের কয়েকটি উপকাহিনী বাদ দিয়াছেন, দার্শনিক আলোচনারও বর্জন বা সংক্ষেপণ করিয়াছেন, এবং হরিবংশাদি অন্ত্যান্ত পুরাণ হইতে অংশবিশেষ গ্রহণ করিয়া কাব্যের পূর্ণতা সম্পাদন করিয়াছেন। ফলে শ্রীকৃষ্ণবিজয় হইয়া উঠিয়াছে একটি পূর্ণাঙ্গ স্বতন্ত্র কাব্য। সমুদ্রোপম বিশাল ভাগবতের সমগ্র অম্ববাদ করিয়া কবি যে তাত্‌কালিক অশিক্ষিত জনতাকে শুনাইতে বসেন নাই, অথবা মূল ভাগবতের আড়ম্বরপূর্ণ ও অলংকারবহুল পণ্ডিতী বাক্-চাতুর্ঘ্য ক্ষীণপ্রাণ সাধারণ বাঙ্গালীর উপর চাপাইয়া দেন নাই, এজন্য রসিক-সমাজ তাঁহার নিকট কৃতজ্ঞ। কেহ কেহ মন্তব্য করিয়াছেন—শ্রীকৃষ্ণবিজয়ে “কাব্যকলা-নৈপুণ্য প্রকাশের অবকাশ থাকিলেও কোন চেষ্টা নাই”^১, এবং “মালাধর প্রধানতঃ ভক্ত—তাঁহার কবিত্ব শক্তি তাদৃশ উৎকৃষ্ট নহে।”^২ কিন্তু এইপ্রকার ধারণা অসম্মত বিবেচনার ফল। কেবল

১ পৃ: ১২৪ বাঙ্গালা সাহিত্যের ইতিহাস, ৩য় সং (১ম খণ্ড পূর্বাংশ)—ইন্ডিয়ান সেন

২ পৃ: ১২৪ বাঙ্গালা সাহিত্যের ইতিহাস—অসিত বন্দ্যোপাধ্যায়

বিষয়ের বর্ণনে নহে, বর্ণনে ও নির্বাচনে দক্ষতা, পরিস্রুতিবোধ ও শ্রোতৃ-অনুযায়ী বাক-সংযমও উৎকৃষ্ট কবি-প্রতিভার পরিচায়ক। মূল ভাগবতের ক্লাসিক্যাল আলাংকারিকতা যে বাঙ্গালীর রোমান্টিক মনোধর্মের অনুরূপ নহে এবং উহার ভারমস্তর ভাষার পাণ্ডিত্যপূর্ণ কবিত্ব যে বাঙ্গালী প্রাণোচ্ছলতার পক্ষে অসঙ্গত, তাহা রসিক কবি সহজেই বুঝিতে পারিয়াছিলেন; সেইজন্য তিনি বর্ণনার আক্ষরিক অনুবাদে নহে, প্রধানতঃ কাহিনীপ্রবাহ অব্যাহত রাখিতেই শক্তি নিয়োজিত করিয়াছেন। প্রকৃতপক্ষে ভাগবতের এক-একটি শ্লোকের গাঢ়-সন্নিবিষ্ট সমগ্র কারুকার্য বাংলা পয়ারের দুই চরণেব মধ্যে ভাষান্তরিত করা শুধু স্বকঠিন কেন, প্রায় অসম্ভব ব্যাপার। নিম্নের দুইটি দৃষ্টান্ত হইতেই মালাধরের অনুবাদ-বৈশিষ্ট্য বুঝা যাইবে—

মার্গা বভূবুঃ সন্দিগ্ধা ভূনৈশ্ছমা হসংস্কৃতাঃ ।

নাভ্যশ্রুমানাঃ শ্রুতয়ো দ্বিজৈঃ কালহতা ইব ॥

১০।২০।১৪

[ব্রাহ্মণ-পণ্ডিত না হওয়ার বেদ যেমন কালহত হয়, তেমনি পণ্ডিত অসংস্কৃত ও তৃণাচ্ছন্ন হওয়ার সন্দেহজনক হইয়া পড়িল।]

চূত-প্রিয়াল-পনসাসন-কোবিদাব, জম্বুক-বিশ্ব-বকুলাস্র-কদম্ব-নীপাঃ ।

যেতন্তে পরার্থভবকা যমুনোপকূলাঃ, শংসন্ত কৃষ্ণপদবীং রহিতাশ্বনাং নঃ ॥

১০।৩০।২

[হে পরার্থে-জাত বৃক্ষরাজি, চূত, প্রিয়াল, পনস, আসন, কোবিদার, জম্বু, অর্ক, বিশ্ব, বকুল, আশ্র, কদম্ব, নীপ এবং অপর বাহারা যমুনোপকূলে বর্তমান আছে, তোমরা সকলে (কৃষ্ণবিনে) আশ্রয়হিতা আরাদিগকে কৃষ্ণের গমনপথ দেখাইয়া দাও।]

—ইহাদের প্রথমটির অনুবাদে মূলার্থ সম্ভবতঃ অর্থ-সৌন্দর্যের জগুই বিরুদ্ধ করা হইয়াছে।

তুইদিকে বন পড়ি পথ আচ্ছাদিল।

বেদ না জানিয়া যেন দ্বিজ নষ্ট হৈল ॥

—ইহাই মালাধরের অনুবাদ। দ্বিতীয়টির অনুবাদ কবি করেন নাই। কারণ মাত্র চৌদ্দটি অক্ষরেব দুইটি ক্ষুদ্র পয়ার-চরণের পক্ষে এখানে মূল বর্ণনার গুরুভার দ্রব্ধ বলিয়া বিবেচিত হইয়াছে। মোটের উপর, ভাগবতের স্তায় বিশাল ও স্বকঠিন কাব্যের অনুবাদে মালাধরের কাছে অত্যধিক আশা করা অসঙ্গত।

সেইজন্য মালাধরের অল্পবাদে যতই ক্রটি থাকুক না কেন, তাঁহার কবিত্ব নাই ও তাঁহার রচনা কোনোখানে কবিতা হইয়া উঠে নাই—এরূপ ধারণার মূলে কোন সত্য নাই। প্রকৃতপক্ষে মালাধর হইতেছেন ভক্ত-কবি এবং তাঁহার কবিতা ভক্তিমূলক। তাঁহার ভক্তি সজীব ও সত্যবস্ত। উহা সিকাম নহে, ভোগমুখী নহে, তাহা নিষ্কাম অর্হেতুকী ভক্তি; তাহার একদিকে জগৎ-বৈরাগ্য, অন্যদিকে সত্যকার কৃষ্ণাসক্তি। শ্রীকৃষ্ণবিজয়ের সমস্ত কাহিনীর মধ্যে মালাধরের এই শ্রদ্ধা-ভক্তির ফল অলক্ষ্যে প্রবাহিত হইয়া গিয়াছে এবং অল্পকূল ক্ষেত্র পাইয়া মধ্যে মধ্যে উচ্ছ্বসিত হইয়া উঠিয়াছে। এই সকল ক্ষেত্রে অল্পবাদের নিলিপ্ত নৈব্যক্তিক মনোভাব নহে, কবির ব্যক্তিগত সজীব সক্রিয় চিত্তই স্পন্দিত হইয়া উঠিয়াছে। রাসলীলার পূর্বে যখন কৃষ্ণ গোপীদিগকে ধর্মোপদেশ দিয়া নিজ নিজ গৃহে প্রত্যাবর্তন করিতে অল্পরোধ করিয়াছেন, তখন গোপীদের উত্তরের মধ্যে কেবল ভাগবতকারের ভাব নহে, কবির নিজের জীবনার্তিও প্রকাশ পাইয়াছে—

শিশুকাল হৈতে সেবি তোমার চরণ।

তবু না করিলে দয়া শ্রীমধুসূদন ॥.....

অগুরুণ তোমা বিনা আন নাহি মনে।

জাগিতে ঘুমাতে তোমা দেখিয়ে নয়নে ॥ ..

তোমার চরণ চিন্তি ঝাঁপ দিব জলে।

জন্মান্তরে পাই যেন তোমার পদ তলে।

কল্লিগীর কাছে যখন কৃষ্ণ নিজেই নির্ধন, নিগুণ বলিয়া রহস্ত করিয়াছেন, তখন মালাধরই কল্লিগীর মুখ দিয়া বলিয়াছেন—

নির্ধন পুরুষ তুমি বল কি কারণে।

তোমা পদরঞ্জে কোটি লক্ষ্মীর জনমে ॥

নিগুণ নিলেপ তুমি সংসারের সার।

লোকহিত কারণে তোমার অবতার ॥

মূল ভাগবতে নাই এইরূপ বহু স্থলেও তিনি কৃষ্ণ-বন্দনা করিতে ছাড়েন নাই। মালাধরের যজ্ঞপত্নী ব্রাহ্মগীষণ ভাণ্ডীর বনে কৃষ্ণকে বলিয়াছে—

তুমি স্বামী তুমি পুত্র তুমি বন্ধুজন।

তুমি ইষ্ট তুমি মৈত্র দেব নারায়ণ ॥

বলা বাহুল্য, সত্যাকার আত্মনিবেদন ও ভক্তিপ্রকাশের ঙ্গত দৃষ্টান্তগুলি কবিতা-ই হইয়া উঠিয়াছে।

মালাধর সত্যাকার সৌন্দর্যপ্রিয় কবি ছিলেন বলিয়াই ভাগবতের পূর্ণভার অল্পমাত্র অভাব বা সামান্যতম অসঙ্গতি সহ করিতে পারেন নাই। কৃষ্ণের চারুনাদিনী মুরলীকে ভাগবতকার উপেক্ষা করিয়া গিয়াছেন, ইহা বাঙ্গালী কবির কাছে অসহ্য। মালাধর দেখাইয়াছেন—

বৃন্দাবন মাঝে যবে বংশীনাদ পুরে।

অকালে ফুটয়ে ফুল সব তরুবরে ॥

যমুনার কূলে যবে বংশী দেই মান।

[মান—সংকত]

ফিরিয়া যমুনা নদী বহয়ে উজান ॥

কদম্বের তলে যবে বংশী নাদ দিল।

তা শুনি ময়ূরপক্ষী নাচিতে লাগিল ॥

এই ময়ূর হইতেছে কবি-চিত্ত।

অসঙ্গতি-পূরণের অপর প্রচেষ্টা—যশোদা-সম্ভাষণ। ভাগবতে এই ব্যাপার নাই। কিন্তু মাতৃস্নেহের ব্যর্থতা হৃদয়বান বাঙ্গালী সহ করিতে পারে না। রামায়ণে বাঙ্গালী কবি বনবাস-প্রত্যাগত রামচন্দ্রকে দিয়া কৈকেয়ী-সম্ভাষণ করাইয়া ছাড়িয়াছেন, শ্রীকৃষ্ণবিজয়েও মালাধর হারামণি কৃষ্ণকে জোর করিয়া ধরিয়া আনিয়া পুত্র-বিরহিণী যশোদার ক্রোড়ে বসাইয়া দিয়াছেন। অভিমানিনী জননীর উক্তি মালাধরের কবি-শক্তির চূড়ান্ত দৃষ্টান্ত—

কেম্ভে পাসরিলে বাপু সেই বৃন্দাবন।

কেম্ভে পাসরিলে তুমি গোপগোপীগণ ॥

কেম্ভে পাসরিলে তুমি গোকুল নগরী।

কেম্ভে পাসরিলে সেই গোবর্দ্ধন গিরি ॥

কেম্ভে পাসরিলে তুমি নদী সে যমুনা।

কেম্ভে পাসরিলে বাপু আমা হই জনা ॥

এত বলি যশোদা কান্দে কৃষ্ণ করি কোলে ॥

সর্বদা তিথিল তাঁর নয়নের জলে ॥

এখানেও যে কবির আত্মপ্রকাশ ঘটিয়াছে সে বিষয়ে সন্দেহ নাই।

শ্রীকৃষ্ণবিজয়ের কৃষ্ণকে অলৌকিকরূপে দেখানো হইয়াছে; তাঁহার কার্য-কলাপ অধিকাংশই অতি-লৌকিক। ইনি মুরলীধারী নটবর নহেন, মাধুর্ষসর্বস্ব নহেন, ইনি শম্ভু-চক্র-গদা-পদ্মধারী ও ঐশ্বর্য ও মাধুর্ষের মিলিত বিগ্রহ—

শম্ভু-চক্র-গদা-পদ্ম বনমালা ধরে ।

নারায়ণ মূর্তি দেখি দেব গদ্যধরে ॥

বিচিত্র মধুরপুচ্ছ মুকুট শোভে শিরে ।

গলায় কোমলমণি বলয়া দুই করে ॥

স্ববর্ণ অঙ্গুরি সাজে গলে বনমালা ।

গুণিমার চাঁদ যেন উদয় ষোল কলা ॥

শ্রীকৃষ্ণবিজয়ের কৃষ্ণ ব্রাহ্মণের মৃতপুত্র উদ্ধার করিয়াছেন, গিরিগোবর্ন ধারণ করিয়াছেন, নিমেষ মধ্যে দরিদ্র ব্রাহ্মণ স্ত্রীদামার জীর্ণ কুটীরকে ঐশ্বর্যপূর্ণ বাজপুরীতে পরিবর্তিত করিয়া দিয়াছেন, স্ত্রীদর্শনচক্রে শিশুপাল প্রভৃতি শত্রুবধ করিয়াছেন, এমনকি বাসলীলাকালে বাহ্যকল্পতক রূপে গোপীদিগের কামনা অনুযায়ী নিজেকে বহুগুণিত করিয়াছেন। এই সকল ও অন্যান্য অলৌকিক কাণ্ড ভাগবত হইতে গৃহীত হইয়াছে সত্য, কিন্তু অনুবাদক যদি ভুল কবি না হইতেন, তাহা হইলে এই সকল ঘটনা বর্ণনার মধ্যে মধ্যে অবিশ্বাস ও উপহাসের তির্যক্তা ফুটিয়া উঠিত এবং ঘটনাগুলি বাজিকরের প্রতাবণাব জ্বায় মনে হইত। কিন্তু কবির গভীর ভক্তির গুণে এইগুলি অপূর্ব গাভীর্যে ও বিশালতায় সৌন্দর্যমণ্ডিত হইয়া উঠিয়াছে। যেমন রাসলীলায়—

যত গোপী তত কৃষ্ণ হয়েন গদ্যধর ।

এক গোপী এক কৃষ্ণ দেখিতে সুন্দর ॥

মুকুতার মাঝে যেন শোভিছে প্রবাল ।

নীলমণি গাঁথা যেন কনকের মাল ॥

কবির গভীর কৃষ্ণভক্তি রাসলীলাকে ইতর হইতে দেয় নাই, আদি রসকেও দাস্তভক্তির মহিমায় মণ্ডিত করিয়াছে—

সরস্বতী গোপরামা রসেতে চতুর ।

ধরিয়া প্রভুর পায় পরায় নৃপুংস ॥

আপন নগুর রাঙ্গা পায়ে পরাইল ।

প্রভুর চরণ লৈয়া বুকে আরোপিল ॥

সমগ্র গ্রন্থের অন্ত্যচরিত্রী এই ভক্তির জন্তই চৈতন্যদেব পরবর্তীকালে কবিপুত্র
বল্ল রামানন্দকে বলিয়াছিলেন—

গুণরাজ থান কৈল শ্রীকৃষ্ণবিজয় ।

তাঁহা এক বাক্য তাঁর আছে প্রেমময় ॥

“নন্দনন্দন কৃষ্ণ মোর প্রাণনাথ ।”

এই বাক্যে বিকাইলু তার বংশের হাত ॥

তোমার কা কথা তোমাব গ্রামের কৃষ্ণব ।

সেহো মোব প্রিয় অতুলন বহুদূব ॥

—চৈঃ চঃ মধ্যলীলা ১৫৭ পরিচ্ছেদ

চৈতন্যদেবের উল্লেখিত চরণটি শ্রীকৃষ্ণবিজয়ে একবার গ্রন্থাবস্তে নির্ঘাটন বন্দনায়
কবির নিজমুখে ও আব একবার কল্মীহবণের পূর্বে কল্মীদেবীর মুখে
(২০২০ পংক্তি) উক্ত হইয়াছে ।

বৈষ্ণব-সম্প্রদায়ের গ্রন্থ হইলেও শ্রীকৃষ্ণবিজয় সবপ্রকার সাম্প্রদায়িক
সংকীর্ণতার উদ্দেশ্যে । ইহাতে পরমতে অসহিষ্ণুতা বা পরধর্মবিদ্বেষ নাই ।
কৃষ্ণের নিরাকার ব্রহ্মরূপও ইহাতে স্বীকৃত হইয়াছে—“নাহি রূপ, নাহি মূর্তি
ব্রহ্ম কলেবর”^১ পরবর্তী যুগেব বৈষ্ণবীয় শাক্ত-বিদ্বেষের চিহ্নও ইহাতে নাই ।
কেবল গোপীদিগের কাত্যায়নী পূজায় নহে, শ্রামন্তক মণির জন্ত স্তম্ভরূপে কৃষ্ণ
নিকল্লিষ্ট হওয়ায় কল্মীগীকে লইয়া দেবকীদেবীও ইহাতে চণ্ডীপূজা করিয়াছেন—

একমনে চিন্তে দেবী চণ্ডিকা ভবানী ।

• বিপদনাশিনী দেবী হরের ঘরণী ॥

স্থিতি-স্থিতি-প্রলয়ের তুমি সে কারণ ।

ভূগতিনাশিনী দেবী বিপদভঞ্জন ॥

পুত্রদান দেহ মোরে আন গোবিন্দাই ।

তোমার প্রসাদে শোক-সাগর এড়াই ॥ ২৩২০

১ পংক্তি ৫০৬৭, শ্রীকৃষ্ণবিজয়, এবং—“নির্লেপ নির্ভীক আশ্রি আনন্দধরুণ ।

জল লাগি যেহ ধরি পরমকোতুক ॥ ৫৫২৮

মালাধরের শিবভক্তিও দ্রষ্টব্য। তিনি কৃষ্ণকে দিয়া বলাইয়াছেন—“বেই হরি সেই হর বলয়ে সংসার”^১। দেবভক্তির সহিত ব্রাহ্মণভক্তিও ইহাতে প্রচারিত হইয়াছে। শ্রীকৃষ্ণবিজয়ের কুলাসের কাহিনীতে শ্রীকৃষ্ণ যত্নবীরগণকে ব্রাহ্মণের ধনাপহরণে মহাপাতক ও কঠোর দণ্ডভোগের কথা বলিয়াছেন। এমনকি কৃষ্ণের নুকে পদাঘাত করিবার জন্য ব্রাহ্মণ ভৃগুর উপরেও কবির অশ্রদ্ধা প্রকাশ পায় নাই। তিনি দেখাইয়াছেন—কৃষ্ণের নিরতিমানতা, অক্রোধ ও সম্বন্ধ পরীক্ষা করিবার জন্যই কৃত্রিম কোপে ব্রাহ্মণ এই নাটকীয় কাণ্ড করিয়াছিলেন।

শ্রীকৃষ্ণবিজয়ের অন্তর্গত বহু নীতি-উপদেশ, ধর্মতত্ত্ব, পাপ-পুণ্য ও স্বর্গ-নরকাদির কাহিনী ইহাকে উৎকৃষ্ট পুরাণে পরিণত করিয়াছে। উদ্ধবের প্রতি শ্রীকৃষ্ণের আধ্যাত্মিক উপদেশাবলীর সন্নিবেশের জগৎ শ্রীকৃষ্ণবিজয় প্রায় গীতার মর্যাদা লাভ করিয়াছে। উত্তম, মধ্যম ও অধম ভক্ত বিচার এবং অবধূতের চতুর্বিংশতি গুরু কাহিনী, বর্ণাশ্রম ধর্মতত্ত্ব, কাম-ক্রোধাদি রিপুজয়ের উপায়, অষ্টাঙ্গ যোগসাধনের প্রণালী প্রভৃতির আলোচনা ইহাকে অপূর্ব গুরুত্ব দিয়াছে। ভক্তি-সাধকের পক্ষে এ গ্রন্থ অপরিহার্য। নারায়ণের কিরূপ মূর্তি কেমন করিয়া ধ্যান করিতে হয়, কেমন করিয়া সাধকের চক্ষে ভগবানের অঙ্গ-লবল একে একে প্রত্যক্ষ হইয়া উঠে এবং ভক্তের মন কীভাবে নারায়ণের পদতল হইতে আরম্ভ করিয়া ও সর্বাঙ্গ অতিক্রম করিয়া শ্রীমুখের হাশ্বে গিয়া সমাধিমগ্ন হইয়া যায়, এই সকল গুহ্য সাধন-প্রণালী প্রকাশ করিয়া দিয়া শ্রীকৃষ্ণ-বিজয় আধ্যাত্মিক গুরুর কার্যই করিয়াছে। সংক্ষেপে বলা যায়—ভগবানের অচিন্তনীয় মহাশক্তি যুগে যুগে আবির্ভূত হইয়া ধর্মের গ্লানি দূর করিয়া থাকেন, তাহারই প্রকৃষ্ট প্রমাণ মালাধরের শ্রীকৃষ্ণবিজয় গ্রন্থ।

নেপথ্য-বার্তা

মালাধর বসু ও শ্রীকৃষ্ণমঙ্গল কাব্য

বর্ধমান জেলার অন্তর্গত কুলীন গ্রামের অধিবাসী মালাধর বসু বঙ্গসাহিত্যের চৈতন্য-পূর্ব কবিগণের অন্ততম। শ্রীসুকুমার সেনের মতে ইনি ১৪৭৩-৮০ খ্রীষ্টাব্দে ‘শ্রীকৃষ্ণবিজয়’ (‘গোবিন্দ-বিজয়’ মতান্তরে ‘গোবিন্দ-মঙ্গল’) রচনা করেন। কবি গোড়েশ্বরের নিকট হইতে ‘গুণরাজ খান’ উপাধি লাভ করিয়াছিলেন—

গুণ নাহি অধম মুঞি নাহি কোন জ্ঞান।

গোড়েশ্বর দিলা নাম গুণরাজ খান ॥

কবি কিন্তু ইচ্ছা করিয়াই এই গোড়েশ্বরের নামটি গোপন রাখিয়াছেন। ইহা হইতে মনে হয়, কবির পোষ্টা খুব সম্ভব বর্ধমানের মহারাজা বা অজ্ঞ কোন হিন্দু জমিদার। অতিশয়োক্তিপূর্ণ কবি-প্রশস্তির লক্ষ্যার্থকে উপেক্ষা করিয়া ও বাচ্যার্থের উপর গুরুত্ব দিয়া ঐতিহাসিকগণ ভ্রমে পড়িয়াছেন এবং সিদ্ধান্ত করিয়াছেন যে—এই ‘গোড়েশ্বর’ একজন পাঠান সুলতান। দীনেশচন্দ্রের ধারণা—“মালাধর বসু গোড়েশ্বর সামসুদ্দিন ইউসুফ শাহ্ হইতে গুণরাজ খান উপাধি প্রাপ্ত হইয়া ছিলেন।”^১ অপরপক্ষে শ্রীযুক্ত সুকুমার সেন লিখিয়াছেন—এই গোড়েশ্বর সুলতান রুকনুদ্দিন বারবক্ শাহা (১৪৫২-১৪৭৪) বলিয়া মনে করি।^২ “যুসুফ শাহার রাজ্যারম্ভের কবি এক বছর আগে কাব্য রচনা শুরু করিয়াই ভণিতা দিতেছেন—গুণরাজ খান।”^৩ দীনেশচন্দ্রের মতের সমর্থক মণীন্দ্রমোহন বসু এবং সুকুমার বাবুর মতেব সমর্থক শ্রীযুক্ত অসিত কুমার বন্দ্যোপাধ্যায়।

শ্রীকৃষ্ণবিজয় যে সুপ্রাচীন গ্রন্থ তাহার অন্ততম প্রমাণ—জয়ানন্দের চৈতন্য-মঙ্গল ও কৃষ্ণদাস কবিরাজের চৈতন্য-চরিতামৃতে শ্রীকৃষ্ণবিজয় কাব্যের উল্লেখ রহিয়াছে। চৈতন্য-চরিতামৃতে দেখা যায়, স্বয়ং চৈতন্যদেব এই কাব্যের প্রশংসা করিয়া কবি-পোত্র রামানন্দ বসুকে সংবর্ধিত করিয়াছিলেন।

‘শ্রীকৃষ্ণবিজয়’ স্বয়ং শ্রীচৈতন্য-কর্তৃক আত্মাদিত হইয়ায় এবং বৈষ্ণব ধর্মশাস্ত্র

১ পৃ: ১৫৫ বঙ্গভাষা ও সাহিত্য (৫ম সং) ২ পৃ: ১২৩ বাঙ্গালা সাহিত্যের ইতিহাস (৩য় সং)

৩ এ—পাণ্ডীক।

রূপে আদৃত হওয়ার বৈষ্ণবমাজে অবশ্যপাঠ্য ছিল ; সেইজন্য কৃষ্ণবাসী
সাম্রাজ্য বা কাশীদাসী মহাভারতের জায় কালেকালে ভাবা-কলেবর পরিবর্তন
করিয়াছে। সেই কারণে ইহারও প্রাচীন পুঁথি দুশ্রাপ্য। বঙ্গসাহিত্যে অসংখ্য
কৃষ্ণমঙ্গল রচিত হইয়াছে, কিন্তু কোনো কালেই শ্রীকৃষ্ণবিজয় অনাদৃত হয় নাই ;
বরং শ্রীকৃষ্ণবিজয়ের বহু অংশ অগ্ন্যাগ্ন কৃষ্ণমঙ্গলে গৃহীত হইয়াছে। জনপ্রিয়তার
জগৎ পরবর্তীকালে ইহাতে ভাগবতবিরোধী বহু কাহিনী প্রক্ষিপ্ত হয়।
শ্রীকৃষ্ণবিজয়ের কোন কোন পুঁথিতে শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের দানলীলা, নৌকালীলা,
ভারথও প্রভৃতি দেখা যায়। বলা বাহুল্য, এইগুলি প্রক্ষিপ্ত। এমনকি ইহাতে
ভাগবত-বহির্ভূত শ্রীরাধার কথাও প্রবেশ করিয়াছে। কোনো কোনো স্থলে
আকস্মিক-ভাবে শ্রামাদাস বলিয়া এক ব্যক্তির ভণিতা দেখা যায়। সম্ভবতঃ
এই শ্রামাদাসই প্রক্ষেপ-কতা।

শ্রীকৃষ্ণবিজয় ভাগবতের দশম ও একাদশ স্কন্ধ অবলম্বনে রচিত। কিন্তু
ইহাতে অগ্ন্যাগ্ন স্কন্ধ হইতেও প্রয়োজনীয় উপাদান গৃহীত হইয়াছে। ইহার
ষাণ্ডিন্য অবতারণার বর্ণনা ভাগবতের প্রথম স্কন্ধের তৃতীয় অধ্যায় হইতে এবং
পরীক্ষিতের হস্তে রাজ্যভার দান ও যুদ্ধার্থির স্বর্গারোহণের কাহিনী ভাগবতের
প্রথম স্কন্ধের পঞ্চদশ অধ্যায় হইতে গৃহীত। ইহার যদুবংশ-ধ্বংসের কাহিনী
ভাগবতের একাদশ স্কন্ধে বর্ণিত আছে। শ্রীকৃষ্ণবিজয়ে ভাগবত ব্যতীত অগ্ন্যাগ্ন
পুরাণ হইতে গৃহীত কাহিনীও আছে। সত্তপ্রসূত শিশুকৃষ্ণকে নন্দালয়ে
লইয়া বাইবার সময় একটি শৃগাল যমুনাপার হইয়া বনুদেবকে পথ
দেখাইয়াছিল, কৃষ্ণ বনুদেবের হাত হইতে যমুনাঙ্গলে পড়িয়া গিয়াছিলেন এবং
যশোদার শিশুকৃষ্ণকে শিলাতে আছাড় মারিবার সময়ে কংসের হস্তচ্যুত হইয়া
আকাশে উঠিয়া গোকুলে কংসহস্তা পুরুষের আবির্ভাবের সংবাদ জানাইয়া
দিয়াছিল—এ সকল কথা ভাগবতেও নাই, বিষ্ণুপুরাণ বা হরিবংশেও নাই ;
ভবিষ্যৎ পুরাণ হইতেই সম্ভবতঃ সংগৃহীত হইয়াছে। শ্রীরাধাকে গ্রহণ করা
হইয়াছে ব্রহ্মবৈবর্ত পুরাণ হইতে। তাছাড়া প্রক্ষিপ্ত দানলীলা, নৌকালীলা
প্রভৃতির উৎস সম্ভবতঃ শ্রীকৃষ্ণকীর্তন। শ্রীকৃষ্ণবিজয়ের কোন কোন পুঁথিতে
বিজ় মাধবের শ্রীকৃষ্ণমঙ্গল কাব্যের অংশ দেখা যায়।

শ্রীকৃষ্ণবিজয় ১৮৮৭ খ্রীষ্টাব্দে হারাধন দত্তের সংগৃহীত পুঁথি অল্পসারে

রাধিকানাথ দত্তের দ্বারা প্রথম মুদ্রিত হয়। নন্দলাল বিজ্ঞানাগরের সম্পাদনায় ইহার দ্বিতীয় সংস্করণ হয়। খগেন্দ্রনাথ মিত্র কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয় হইতে একটি পাণ্ডিত্যপূর্ণ ভূমিকা-যুক্ত ইহার অপর একটি সংস্করণ প্রকাশ করিয়াছেন। ভাগবতের কোন কোন শ্লোকের সহিত শ্রীকৃষ্ণবিজয়ের পয়ারের সাদৃশ্য বর্তমান, তাহার একটি তালিকা এই গ্রন্থে সন্নিবেশিত হইয়াছে।

মালাধর বসুর শ্রীকৃষ্ণবিজয়ের অনুসরণে বঙ্গসাহিত্যে ভাগবতের বহু অনুবাদ রচিত হইয়াছে। এইগুলির অধিকাংশেরই নাম শ্রীকৃষ্ণমঙ্গল। অধ্যাপক মণীন্দ্রমোহন বসু চব্বিশ জন অনুবাদকের নাম করিয়াছেন। তন্মধ্যে রঘুনাথ ভাগবতাচার্যের ‘কৃষ্ণপ্রেমতরঙ্গিণী’, দ্বিজমাধব, গোবিন্দ আচার্য ও কৃষ্ণদাসের ‘শ্রীকৃষ্ণমঙ্গল’, দৈবকানন্দন কবিশেখরের ‘গোপালবিজয়’ ও হুঃখী শ্রামদাসের ‘গোবিন্দমঙ্গল’ সুবিখ্যাত। ইহাদের মধ্যে রঘুনাথ, দ্বিজমাধব ও গোবিন্দ আচার্য শ্রীচৈতন্যের সমসাময়িক। অনুবাদক হিসাবে রঘুনাথই সর্বশ্রেষ্ঠ; তিনি যতদূর সম্ভব মূলের শ্লোকার্থ অব্যাহত ও অবিকৃত রাখিয়া অনুবাদ করিয়াছেন, তাহার রচনা সর্বাপেক্ষা প্রগাঢ়, গম্ভীর ও পাণ্ডিত্যপূর্ণ। তাছাড়া অনেকেই ভাগবতের দশম ও একাদশ স্কন্ধের অনুবাদ করিয়াছেন। রঘুনাথ সেক্ষেত্রে ধারাবাহিকভাবে বারোটি স্কন্ধের অধিকাংশ অধ্যায়ের সারাংশ ভাষান্তরিত করিয়াছেন। রঘুনাথই শ্রীচৈতন্যের ভগবন্তার প্রথম প্রচারক। অধ্যাপক খগেন্দ্রনাথ মিত্র দেখাইয়াছেন—ভাগবতের “কৃষ্ণবর্ণং ত্রিষাক্ষং সাক্ষোপাঙ্গাস্ত্র পার্শ্বদম্” (১১:১৫৩২) শ্লোকের লক্ষ্য যে গৌরানন্দদেব, তাহা সর্বপ্রথম জীবগোস্বামী নহে, রঘুনাথই ‘কৃষ্ণপ্রেম তরঙ্গিণী’তে ব্যাখ্যা করিয়া বুঝাইয়াছেন। রঘুনাথ ব্যতীত অন্যান্য অনুবাদকেরা প্রায় সকলেই দানলীলা, নৌকালীলা প্রভৃতি অ-ভাগবতীয় কৃষ্ণ-লীলার মিশ্রণে ভাগবত অনুবাদ রসায়িত করিবার চেষ্টা করিয়াছেন; তাছাড়া কেবল বাংলাভাষা নহে, মধ্যে মধ্যে পদরচনায় ব্রজবুলিও ব্যবহার করিয়াছেন। অবশ্য গোবিন্দ আচার্যের কাব্যে ব্রজবুলির স্পর্শ নাই। দ্বিজ মাধবের শ্রীকৃষ্ণের বাল্যলীলা বিশেষ কবিত্বপূর্ণ। কবিশেখরের গোপালবিজয়ে কংসবধের পর শ্রীকৃষ্ণের বৃন্দাবনে পুনরাগমন ও গোপগোপীগণের সহিত পুনর্মিলন বর্ণিত হইয়াছে। হুঃখী শ্রামদাসের গোবিন্দমঙ্গলে উদ্ধব ব্রজে আগমন করিলে রাখার দুঃখের ‘বাক্যাস্ত্র’

বর্ণিত হইয়াছে। মাধব আচার্যের শিষ্য কৃষ্ণদাস স্বরচিত ‘কৃষ্ণদাসে’ কোরব-
নভায় দ্রৌপদীর বস্ত্রহরণ বর্ণনায় অকস্মাৎ অগ্নিকাণ্ডে কোরবশত্রুদ্বয়কে বিরক্ত
করিয়া দিয়া আপনার গাত্রদাহ প্রশমিত করিয়াছেন—“নয় হইয়া সভা দিয়া
রমণী পালায়।”

মালাধর হইতে আরম্ভ করিয়া ভাগবত সাহিত্যের ধারা উনবিংশ
শতকের দ্বাদশাবধি রায়, গোবিন্দ অধিকারী ও নীলকণ্ঠ মুখোপাধ্যায় পর্যন্ত
চলিয়া আসিয়াছে। কেবল কথকতা নহে, কৃষ্ণভাস্কর্য্য ভিত্তিও শ্রীমদ্ভাগবত।
কিন্তু “বঙ্গসাহিত্যে ভাগবতের সবচেয়ে বড় দান—শ্রীকৃষ্ণের বংশীর আহ্বান ও
মথুরার আহ্বান।”^১ ইহাকে ভিত্তি করিয়াই পদাবলী সাহিত্য গড়িয়া
উঠিয়াছে।

সপ্তম অধ্যায়

চৈতন্যভাগবত ও চৈতন্যচরিতামৃত

উদ্দেশ্যমূলক প্রচার-সাহিত্যের প্রবর্তন বঙ্গসাহিত্যের ইতিহাসে একটি গুরুত্বপূর্ণ ঘটনা। প্রচার-সাহিত্যের মধ্যেই সাহিত্য-সাধনার পুরাতন ধারা প্রথম পরিবর্তিত হয়; উহা ভাবের ক্ষেত্র হইতে প্রয়োজনের ক্ষেত্রে প্রবেশ করে। বাংলায় প্রচার-সাহিত্যের উৎপত্তির কারণ—শ্রীচৈতন্যের দ্বারা গৌড়ীয় বৈষ্ণবধর্মের প্রবর্তন। চৈতন্য-পূর্ব বঙ্গসাহিত্যের মূলে কোন দ্বন্দ্ব-সংঘর্ষের উদ্ভেজনা ছিল না। প্রশান্ত-চিন্তাব ফল বলিয়া উহা হইয়াছিল ভাবমূলক রস-সাহিত্য। বড়ুচণ্ডীদাসের শ্রীকৃষ্ণকীর্তনে কিংবা কুলদ্বিবাসী রামায়ণে কোন প্রকার স্বার্থসিদ্ধি বা উদ্দেশ্যমূলকতা দেখা যায় না। কবি-কল্পনার আনন্দ পরিবেশনই ইহাদের বৈশিষ্ট্য। চর্যাপদাবলী সাম্প্রদায়িক গোষ্ঠীসাহিত্য বটে কিন্তু জিগীষাজাত বা প্রচারধর্মী নহে। সঙ্ঘাতাব্য আত্মগোপনের প্রয়াসই ইহাব প্রচার-বিমুখতাব প্রকৃষ্ট প্রমাণ। সর্বপ্রথম শ্রীচৈতন্যের আবির্ভাবেই বঙ্গসাহিত্যের জীবনসমগ্রামৃত প্রশান্তভাবে অবসান ঘটে—তাহাকে নামিয়া আসিতে হয় জীবনযুদ্ধের প্রয়োজনের ক্ষেত্রে। বঙ্গদেশে শ্রীচৈতন্যের আবির্ভাবে সামাজিক বিপ্লব স্মরণীয়। প্রাচীন হিন্দু রীতি ও আদর্শের প্রবল বিরোধিতা করিয়া চৈতন্যধর্ম আবির্ভূত হয়। স্মার্ত-ধর্মের বিধি-নিবেধ ও অনুষ্ঠান-প্রিয়তা এবং হিন্দুসমাজের জাতিভেদ ও ব্রাহ্মণ-প্রাধান্যের বিরুদ্ধে ইহা প্রবল প্রতিবাদ করে। তৎফলে প্রচলিত ধর্মের সহিত নব্য বৈষ্ণবধর্মেব সংঘর্ষ বাধে। এই সংঘর্ষের জন্মই বৈষ্ণবধর্মে আত্মপ্রচার ও দিগ্বিজয়ের প্রয়োজন অনুভূত হয়। প্রচারকার্যের প্রধান অবলম্বন হইতেছে সাহিত্য। বৈষ্ণবেরা সংস্কৃত ও বঙ্গভাষায় গ্রন্থ রচনা করিয়া প্রচারকার্য স্বরূপ করেন। তাঁহাদের প্রচেষ্টাতেই বঙ্গসাহিত্যে প্রচার-সাহিত্যের আবির্ভাব ঘটে। রুক্মাবন দাসের চৈতন্যভাগবত ও কৃষ্ণদাস কবিরাজের চৈতন্যচরিতামৃত এই প্রকার সাহিত্যের প্রথম নিদর্শন।

ধর্মপ্রচারের উদ্দেশ্য লইয়া রচিত বলিয়া চৈতন্যভাগবত ও চৈতন্য-চরিতামৃত ঠিক রস-সাহিত্য হইয়া উঠে নাই। রচনায় ইতস্তত কিছু কিছু

কবিশ্বের নিদর্শন থাকিলেও মূলতঃ ইহাদিগকে কাব্য বলা সঙ্গত নহে। প্রকৃত কাব্য বাগ্‌যুদ্ধেব অল্পপযোগী। অপরের মত পরিবর্তন করাইতে হইলে কল্পনার আশ্রয় লইলে চলে না, যুক্তি ও বুদ্ধি-কৌশলেরই প্রয়োজন হয়। বৃন্দাবন দাস ও কৃষ্ণদাস কবিরাজ এ সম্বন্ধে সচেতন ছিলেন। সাহিত্য-রচনার প্রচলিত প্রথা-অনুসারে ইহারা ছন্দোবন্ধে গ্রন্থ রচনা করিয়াছেন। এই মাত্র, নচেৎ অন্য কোন দিক দিয়া তাঁহাদের রচনাকে কাব্যশ্রী-মণ্ডিত করিতে চেষ্টা করেন নাই। স্পষ্টই দেখা যায়—তাঁহাদের পংক্তির অন্ত্য মিল প্রায়ই কষ্টাজিত ও অস্বাভাবিক, ভাষা কথ্য গন্ত, বাক্য-বিত্যাস গম্ভোচিত সহজ সরল, দৃষ্টিভঙ্গীও প্রয়োজনাত্মক। গ্রন্থে কাব্যোচিত বক্রোক্তি, তির্যক প্রকাশ-কৌশল অথবা অলংকার-বাহুল্যের পরিচয় নাই; বিষয়বস্তু ভাবাবেগে চালিত নহে, বুদ্ধিবৃত্তি ও যুক্তিব দ্বারাই পরিচালিত। লেখকেরা ভুলিয়া যান নাই যে, প্রচলিত হিন্দুধর্মের ক্রটি নির্দেশ করিতে হইবে, বিরোধী মতেব নিন্দা ও স্বমতের শ্রেষ্ঠতা প্রমাণ করিতে হইবে। সমাজে ব্রাহ্মণ-প্রাধান্তেব অবসান ও বৈষ্ণব-মাহাত্ম্যেব প্রতিষ্ঠাকে দৃবলক্ষ্য করিয়া বৃন্দাবন দাস ও কৃষ্ণদাস কবিরাজ উভয়েই গ্রন্থ রচনায় প্রবৃত্ত হইয়াছেন। কেহ কেহ মনে কবেন—কৃষ্ণদাস কবিরাজ উদাসীন নির্লিপ্ত কবি এবং “চৈতন্যচরিতামৃত্তে সাম্প্রদায়িক বিদ্বেষের চিহ্ন নাই।”^১ কিন্তু প্রকৃত-পক্ষে কৃষ্ণদাস কবিরাজও একজন প্রচারক এবং নিতান্ত নিরীহ প্রচারক নহেন। বুদ্ধ হইলেও তিনি তেজস্বী যোদ্ধা। মুখে যতই নিরতিমান দীনতার^২ ঘোষণা ককন না কেন, কার্ষক্ষেত্রে তাঁহার কিছুমাত্র দৈন্ত্যবোধ, সমদৃষ্টি বা সহিষ্ণুতা নাই। তিনি চৈতন্য-মতে অবিশ্বাসী ব্যক্তি-মাত্রকেই পাষণ্ডী, দৈত্য ও অসুর বলিয়া প্রচার করিতে দ্বিধা করেন নাই—“চৈতন্য না মানিলে তৈছে দৈত্য করি মানি”,^৩ চৈতন্য-মত ব্যতীত অন্য মত সবই মিথ্যা বলিয়া বুঝাইতে চাহিয়াছেন^৪, এবং জ্ঞানযোগী সন্ন্যাসীদিগকে

১ পৃঃ ৩১২ বঙ্গভাষা ও সাহিত্য (৫ম সং)

২ “পুরীষের কীট হইতে মুক্তি যে লখিষ্ট।”—চৈঃ চঃ আদি—৫,

৩ ঐ আদি ৮,

৪ “চৈতন্য গোমাঞি বেই কহে সেই মত সার। আব বড় মত সেই সব ছারখার।” ঐ

‘অম্পৃশ্য’ ‘অদৃশ্য’ (অদর্শনীয়) ও ‘ষমদণ্ডী’ বলিয়া ঘৃণা করিতে কুণ্ঠিত হন নাই—“শ্রীবিগ্রহ না মানে সেই ত পাষণ্ডী। অম্পৃশ্য অদৃশ্য সেই হয় ষমদণ্ডী ॥”^১ এমন কি তিনি মুসলমান কাজিকে দিয়া স্বধর্মের নিন্দা করাইয়া কবুল করাইয়াছেন—“আধুনিক আমার শাস্ত্র বিচার-সহ নয়”^২। চৈতন্য-চরিতামৃতেই বৌদ্ধ, শাক্য ও মাধ্ব সম্প্রদায়কে হয় প্রতিপন্ন করিতে বারংবার চেষ্টা করা হইয়াছে।^৩ বস্তুতঃ বৃন্দাবন দাস ও কৃষ্ণদাস উভয়েই বুঝিয়াছিলেন—প্রচাবক্ষেত্রে আদর্শ বৈষ্ণব ‘তৃণাদপি সূনীচ’ বা ‘তরোরপি মহিষ্ণু’ হইতে গেলে ধর্মপ্রচারকের উদ্দেশ্য ব্যর্থ হইয়া যাইবে। স্তব্ধতাং প্রয়োজনসিদ্ধিব জগৎ উভয়কেই স্বকৌশলে সাবধানে বুজির পথেই চলিতে হইয়াছে, কাব্যোব বসানন্দেব পথ গ্রহণ করিলে তাহাদেব প্রচারকার্য সার্থক হইত না।

চৈতন্যভাগবত ও চৈতন্যচরিতামৃত কেবল যে ষথার্থ কাব্য হয় নাই, তাহা নহে, সত্যকাব জীবনী-গ্রন্থও হয় নাই। “শ্রীচৈতন্যের আবিভাবে বঙ্গসাহিত্যের ‘বেনেশা’ম বা নবজাগরণ ঘট্যাছে”, চৈতন্য-সাহিত্যে “বাস্তবজীবনের জয়গান হইয়াছে” অথবা “চৈতন্য আবির্ভাবে বাঙ্গালীর মনে ইতিহাস-চেতনার জাগরণ ঘট্যাছে”—একপ অনুমানের কোন ভিত্তি নাই। বৃন্দাবন দাস ও কৃষ্ণদাসের গ্রন্থে চৈতন্য-সম্বন্ধে সত্যকাব ঐতিহাসিক বহু কাহিনী থাকা সত্ত্বেও গ্রন্থ দুইটির কোনটিকে প্রকৃত চৈতন্য-জীবনী বলা চলে না। বাস্তব জীবনের মূল্য স্বীকার ও উপভোগ জীবনী-সাহিত্যের মূল বৈশিষ্ট্য। ইহাদের মধ্যে সেই মনোভাবেরই একান্ত অভাব। চৈতন্য-ভাগবতে ‘ভাগবতত্ব’ থাকিলেও ‘চৈতন্যত্ব’ অপরিষ্কৃত এবং চৈতন্য-চরিতামৃতে ‘অমৃতাত্ম’ থাকিলেও ‘চরিতাত্ম’ উপেক্ষিত। দুইটি গ্রন্থেই চৈতন্য-জীবন উপলক্ষ মাত্র, লক্ষ্য—গৌড়ীয় বৈষ্ণবধর্ম প্রচার। চৈতন্য-জীবনের যতটুকু অংশ ধর্মপ্রচারের অমূল্য, কেবল ততটুকুই তাঁহার গ্রহণ করিয়াছেন, তদতিরিক্ত বর্জন করিতে বিধা করেন নাই। শ্রীচৈতন্য অপেক্ষা ধর্মই তাঁহাদের কাছে বড় হইয়াছে। সেইজন্য

১ মধ্য—৬,

২ আদি—১৭

৩ মধ্য—৬ষ্ঠ ও ২ম পরিচ্ছেদ।

চৈতন্য-জীবন সম্বন্ধে পাঠকদিগের নানা জিজ্ঞাসা স্বাভাবিক। সংসারজীবনে উপার্জনহীন ভাবোন্মত্ত শ্রীচৈতন্য কীভাবে সংসার প্রতিপালন করিতেন? তাঁহার অধ্যাত্মচেতনা আকস্মিক না জন্মগত? তাঁহার মনে সাংসারিকতা ও আধ্যাত্মিকতার ঘন্ম ছিল কিনা? জ্ঞান বৈরাগ্য ও ভগবৎ-প্রেম তাঁহার স্বভাব-সিদ্ধ হইলে তিনি একাধিকবার বিবাহ করিয়াছিলেন কেন? সন্ন্যাস গ্রহণের সংকল্প করিয়া তিনি সহায়সম্মলহীনা বিধবা মাতা ও পরিত্যক্তা পত্নীর গ্রাসাচ্ছাদনের জন্ত কিরূপ ব্যবস্থা করিয়াছিলেন? নবদ্বীপের পণ্ডিত-সমাজের সহিত তাঁহার সংঘর্ষ ও শাস্ত্রীয় বিচার হইয়াছিল কিনা? পরধর্ম-বিষেধী মুসলমান রাজশক্তি কীভাবে তাঁহার উদ্ভব নৃত্য ও সংকীর্তন-মূলক ধর্মপ্রচার সহ্য করিয়াছিল? তাঁহার কাজিদলনের কিরূপ প্রতিক্রিয়া হইয়াছিল? যে চৈতন্য নারী-সম্ভাষণের জন্ত ছোট হরিদাসকে বর্জন করিয়াছিলেন, সেই চৈতন্যই শেষে নিত্যানন্দকে জোর করিয়া বিবাহ দেওয়াইয়াছিলেন কেন? কীভাবে তাঁহার দেহত্যাগ হইয়াছিল? এই প্রকার বহু প্রশ্ন সম্বন্ধে বৃন্দাবনদাস ও কৃষ্ণদাস কবিরাজ সম্পূর্ণ নীরব। প্রকৃত চৈতন্য-জীবনী লিখিতে বসিলে তাঁহারা প্রশ্নগুলির সহস্রের না দিয়া পারিতেন না।

চৈতন্যভাগবতকার ও চৈতন্যচরিতামৃতকার সত্যকার মাহুঘ চৈতন্যকে বুঝিতে পারেন নাই। তাঁহারা শ্রীচৈতন্যের ভগবত্তা প্রচারেই ব্যস্ত হইয়াছেন। “কৃষ্ণের যতেক খেলা, সর্বোত্তম নরলীলা” চৈতন্যদেব সম্বন্ধে এ-কথার মূল্য তাঁহারা কার্যতঃ স্বীকার করেন নাই। ধর্মান্ধতায় তাঁহাদের দৃষ্টি আচ্ছন্ন হইয়াছিল; তাহা না হইলে বুঝিতে পারিতেন—কেবল ধর্মবীর রূপে নহে, কর্মবীর রূপেও শ্রীচৈতন্য বাংলার ষ্ণুঙ্কর পুরুষ। শ্রীচৈতন্যের ক্ষুরধার বুদ্ধি ও কর্মকৌশল, তাঁহার জাতীয়তাবোধ, তাঁহার সংগঠন-শক্তি, উদ্ভাবনী প্রতিভা, সংঘ-পরিচালনা-দক্ষতা, এমন কি দূরদর্শিতা, বৈদগ্ধিক চিন্তা প্রভৃতি ব্যবহারিক গুণপনায় বৃন্দাবন দাস ও কৃষ্ণদাসের চিন্ত আকুণ্ঠ হয় নাই। শ্রীচৈতন্যের অধিকাংশ কার্যকে তাঁহারা অত্যন্ত স্থূল দৃষ্টিতে দেখিয়াছেন। দৃষ্টান্তস্বরূপে বলা যায়—শ্রীচৈতন্য ধর্মপ্রচারের শ্রেষ্ঠ কেন্দ্র পুরীধামে জীবনের শেষাংশ কাটাইয়াছেন অথবা গোশ্বামিগণকে স্থানিতাবে বৃন্দাবনে বাস করিবার জন্ত পাঠাইয়াছেন, তাহাতে

বৃন্দাবনদাস ও কৃষ্ণদাস কবিরাজ কেবল তীর্থ-প্রীতি ও তীর্থ-উদ্ধারের উদ্দেশ্যেই দেখিয়াছেন, মধ্য ও পশ্চিম ভারতে ধর্মপ্রচারে এবং বাঙ্গালী বৈষ্ণবকেজ্ঞ ও বাঙ্গালী উপনিবেশ স্থাপনে শ্রীচৈতন্যের নিগূঢ় উদ্দেশ্য তাঁহারা নৃষিতে পাবেন নাই। বৃন্দাবনদাস ও কৃষ্ণদাস শ্রীচৈতন্যের আচণ্ডালে প্রেম বিতরণই লক্ষ্য করিয়াছেন, কিন্তু বৌদ্ধধর্মের ধ্বংসাবশিষ্ট অহিন্দু বাঙ্গালীর এক বিশাল অংশকে মুসলমানধর্মের কবল হইতে রক্ষা করিয়া হিন্দুসমাজকে শক্তিশালী করিবার যে পরিকল্পনা চৈতন্যদেব গ্রহণ করিয়াছিলেন, ইহারা কেহই তাহা ধারণা করিতে পারেন নাই। নগর-কীর্তনে হরি হরি বলিয়া নাচিলেই বিষয়াসক্ত জনসাধারণ হঠাৎ ধার্মিক ও আধ্যাত্মিক হইয়া পড়িবে, ইহা শ্রীচৈতন্যও বিশ্বাস করিতেন না, কিন্তু তিনি নিশ্চিত বুঝিয়াছিলেন যে, বিধর্মী রাজশক্তির পীড়ন হইতে আত্মরক্ষা করিতে হইলে সংঘশক্তির প্রয়োজন এবং নগর-কীর্তনের ভাবোন্নততার দ্বারাই একতা-স্থাপন ও শক্তি-প্রয়োগ সম্ভব। কাজি-দলন বৃত্তান্ত এই সংঘশক্তি প্রয়োগেরই একটি দৃষ্টান্ত। চৈতন্যদেবকে বৈষ্ণবসমাজের গঠন-কর্তা, নেতা ও পবিচালক রূপে দেখিলে তবেই চৈতন্য-জীবনের বহু অংশ বুঝা যায়। যে-চৈতন্য 'জন-সংঘট্ট' বা জনতা-সঙ্গ সাধারণতঃ এড়াইয়া চলিতেন, সেই-চৈতন্যই রথযাত্রার সময়ে জন-সমুদ্রেব সম্মুখে সাক্ষোপাস্ত্রদের সহিত সমবেত কণ্ঠে গগনভেদী হরিনাম সংকীর্তন করিয়া উদ্গুণ্ড নৃত্য করিতেন। শ্রীচৈতন্যের প্রচার-কৌশল ও সংঘ নেতৃত্বেব দিক দিয়াই এই ঘটনার স্বার্থ ব্যাখ্যা সম্ভব। ধর্ম-জীবনের আধ্যাত্মিক আদর্শের দিক দিয়া চৈতন্যদেবের কার্যকলাপে যে যে অসঙ্গতি দেখা যায়, কর্ম-জীবনের ব্যবহারিক দিক দিয়া দেখিলে বুঝা যায়—তিনি সংঘ-শৃঙ্খলা রক্ষার জগুই সেগুলি করিতে বাধ্য হইয়াছিলেন। অত্যন্ত দুঃখেব কথা—চৈতন্য-চরিতকারগণ শ্রীচৈতন্যের কর্ম-জীবনই উপেক্ষা করিয়াছেন, সেইজগুই শ্রীচৈতন্যদেব ভাবোন্নত সন্ন্যাসী রূপেই পরিচিত হইয়া আছেন, তাঁহার কর্মময় জীবন অন্ধকারেই থাকিয়া গিয়াছে। ইহা বাংলার ও বাঙ্গালীব দুর্ভাগ্য।

চৈতন্যভাগবত ও চৈতন্যচরিতামৃত ভক্তি-প্রচারাত্মক গ্রন্থ বটে কিন্তু ইহাদের প্রচার-পদ্ধতি শাণ্ডিল্য শূত্র, নারদ-ভক্তিশূত্র প্রভৃতি ভক্তিশাস্ত্রের অহুসারী নহে। ভক্তি প্রচার হইয়াছে পুরাণের ভক্তিতে কাহিনীর মধ্য দিয়া। প্রচারিত

উক্তিরও নতনত্ব আছে। এই ভক্তি সম্পূর্ণ সাম্প্রদায়িক, ইহা আসলে ব্যক্তি-বিশেষের প্রতি ভক্তি বা ব্যক্তি-পূজা। ভুলিলে চলিবে না, স্মার্ত হিন্দুধর্মের সহিত বিবাদে এই ভক্তি-প্রচারের জন্ম। কাজেই ইহার পক্ষে সংকীর্ণ ও অমুদার হওয়া স্বাভাবিক। ইহাতে শিব কালী সূর্য প্রভৃতি যে-কোন ইষ্টমূর্তিকে ঈশ্বররূপে স্বীকৃতি দেওয়া হয় নাই। কৃষ্ণদাস কবিরাজু দেখাইয়াছেন—শ্রীচৈতন্য স্বয়ং মুরারী গুপ্তকে তদীয় ইষ্টদেবতা রামচন্দ্রকে পর্যন্ত ভক্তি করিতে নিবেদন করিয়াছিলেন (চৈঃ চঃ মধ্য-১৫)। একমাত্র পূজা ও ভক্তির পাত্র হইতেছেন স-পার্বদ শ্রীচৈতন্য। প্রচার করা হইয়াছে—শ্রীচৈতন্য স্বয়ং ঈশ্বর এবং পার্বদগণ সকলেই এক একজন অবতার। অবশ্য একথা সত্য যে, হিন্দুশাস্ত্রে অধ্যাত্মপথের সহায়ক গুরুর মধ্যে ঈশ্বরের যোগশক্তিব অস্তিত্ব স্বীকার করা বা গুরুর ঈশ্বর-জ্ঞানে ভক্তি করার কথা আছে; কিন্তু বৃন্দাবনদাস ও কৃষ্ণদাস সেকণ ভক্তি প্রচার করেন নাই। বরং বৃন্দাবনদাস অন্তান্ত ধর্মগুরুর ঈশ্বরত্ব সম্পূর্ণ অস্বীকার করিয়াছেন।^১ বৃন্দাবন দাস ও কৃষ্ণদাস উভয়েরই বক্তব্য—শ্রীচৈতন্যকে ধর্মগুরু ভাবিলে ভুল হইবে, তিনি ব্রহ্মা বিষ্ণু মহেশ্বরেরও উপাস্ত, তিনি স্বয়ং শ্রীকৃষ্ণ। তাহার ও তাহার পার্বদদের কাষাবনৌ সমস্তই অলৌকিক লীলা, মানবীয় বুদ্ধি বিচারের উর্ধ্বে—“অচিন্ত্য চরিত্র প্রভুর অতি সুহৃদ্বোধ” (চৈঃ চঃ আদি ১৭)। যাহাবা ইহা বিশ্বাস করিবে না বা তর্ক করিবে, তাহারা নরকে যাইবে—

তর্কে ইহা নাহি মানে যেই দুরাচার।

কুন্তীপাকে পচে সেই নাহিক নিস্তার ॥ (চৈঃ চঃ আদি ১৭)

বৃন্দাবন দাস দেখাইয়াছেন—জ্ঞানের প্রশংসা করাব অপরাধে পিতৃতুলা বৃদ্ধ অঐতকে চৈতন্যদেব মাটিতে কেলিয়া প্রহার করিয়াছেন,^২ কিংবা নগর-কীর্তনে বাধা দেওয়ার জন্য তিনি কাজির বাড়ীতে আগুন দিয়া প্রতিশোধ লইতে বলিয়াছেন।^৩ এ সকলই প্রভুর আনন্দ-লীলা; এ-সকল ঘটনায়

১ উন্নত ভয়গ লাগি এবে পাপী সব। লওয়ার “ঈশ্বর আমি”—মূলে জরদগব। চৈঃ ভাঃ মধ্য-২০

২ পিড়া হইতে অঐতেরে ধরিয়া আনিয়া। স্বহস্তে কিলার প্রভু উঠানে পাড়িয়া ॥ ঐ মধ্য-১২

৩ প্রভু বলে—অগ্নি দেহ বাড়ির ভিতর ॥ পুড়িয়া বন্ধক সর্বগণের সহিতে। ঐ মধ্য-২৩

মহাপ্রভুর চরিত্র সমালোচনা করার অধিকার কাহারও আছে বলিয়া বৃন্দাবন দাস কল্পনা করিতে পারেন নাই। বৃন্দাবন দাস প্রচার করিতে সঙ্কোচ' অনুভব করেন নাই যে—অষ্টমত প্রভু যদি স্বরূপানে আসক্ত হন, তাহা হইলেও তিনি পূজা ও ভক্তির পাত্র।^১ নিত্যানন্দ প্রভু সম্বন্ধেও এই প্রকার উক্তির প্রচলন আছে।^২ রামানন্দ রায়ের সহিত সাধ্য-সাধন নির্ণয় প্রসঙ্গে কৃষ্ণদাস কবিরাজ দেখাইয়াছেন—জ্ঞান-মিশ্র ভক্তির অপেক্ষা জ্ঞান-শূণ্য ভক্তিই শ্রেষ্ঠ। এই নিরুজ্ঞান ভক্তিরই অপর নাম ব্যক্তি-পূজা। চৈতন্যভাগবত ও চৈতন্যচরিতামৃতের প্রচারের ফলেই বাঙ্গালী সমাজে ব্যক্তি-পূজাব প্রবর্তন হইয়াছে।

ভগবত্তা বলিতে জনসাধারণের ধারণা অলৌকিক শক্তিমত্তা। সেইজন্য চৈতন্যভাগবতে ও চৈতন্যচরিতামৃতে শ্রীচৈতন্যের বহুবিধ অতিপ্রাকৃত অলৌকিক ক্রিয়াকলাপ সাড়ম্ববে বর্ণিত হইয়াছে। শ্রীচৈতন্যের দ্বারা বরাহ-মূর্তি গ্রহণ, চতুর্ভূজ মূর্তিব বা ষডভূজ মূর্তিব প্রকাশ, স্বদর্শনচক্র ব্যবহার, ইন্দ্রদ্যুম্ন সরোবরে সলিলশয্যায় শয়ন, হস্তিযুথ সরাটয়া একা শক্তি-প্রয়োগে জগন্নাথের বথ চালনা—এই প্রকার বহু অতিপ্রাকৃত কাহিনীর উল্লেখ করা যাইতে পারে। অবিখ্যাসী ও নিন্দাকাবীর ঐহিক ও পারত্রিক বহুপ্রকার শাস্তির চিত্রও প্রদর্শিত হইয়াছে। এইভাবে প্রধানতঃ ভীতি-উৎপাদনের সাহায্যে জনসাধারণের মনে চৈতন্য-ভক্তি উদ্ভেকের চেষ্টা করা হইয়াছে। তাছাড়া শ্রীতি-উৎপাদনের চেষ্টাও হইয়াছে। শ্রীচৈতন্যের অহেতুক কল্পনা প্রচার করা হইয়াছে। বলা হইয়াছে—চৈতন্যের শুধু যে কুষ্ঠরোগীকে ব্যাধিমুক্ত করিয়াছেন তাহা নহে, তিনি জীব-উদ্ধারে অবতীর্ণ এবং পতিত-পাবন। তিনি নদীয়ার প্রকট লীলায় আচণ্ডাল শূত্র ও মহাপাপিষ্ঠকে উদ্ধার করিয়াছেন এবং অপ্রকট নিত্যলীলায় এখনও উদ্ধার করিতেছেন এবং ভবিষ্যতেও উদ্ধার করিবেন।^৩ খ্রীষ্টীয় ধর্মপ্রচারকদিগের প্রচার-পদ্ধতির

১ যদিও যবনী যদি ধরয়ে অষ্টমতে । তথাপি করিব ভক্তি অষ্টমতব প্রতি । ই
অন্ত্য-১০

২ যতপি আমার গুরু গুড়ি বাড়ি যার । তথাপি আমার গুরু নিত্যানন্দ রায় ।

৩ অতাপিহ নিত্যলীলা করে গৌর রায় ।

কোনো কোনো ভাগ্যবালে দেখিবারে পায় ॥

সহিত বৃন্দাবনদাস ও কৃষ্ণদাস কবিরাজের প্রচার-পদ্ধতির মোটামুটি সাদৃশ্য আছে।

বৃন্দাবন দাস ও কৃষ্ণদাস কবিরাজ উভয়েই ধর্মপ্রচারক বটেন, কিন্তু স্বল্পবিচারে দেখা যায়—উভয়ের দৃষ্টিভঙ্গীতে ও প্রচারভঙ্গীতে পার্থক্য আছে। বৃন্দাবন দাস হইতেছেন সাহিত্যিক ও বিশেষ করিয়া কবি। তিনি যুক্তি-তর্ক-প্রমাণ-প্রয়োগে বিপক্ষকে জয় করিতে চান না। তৎপরিবর্তে নিজের চৈতন্য-ভক্তি অপরের মনে সঞ্চার করিয়া তাহাকে চৈতন্য-ভক্ত করিয়া তুলিতে চাহেন। অপরপক্ষে কৃষ্ণদাস কবিরাজ দার্শনিক পণ্ডিত—তাহার ভাবাবেগও অল্প। তাহার প্রচার-পদ্ধতি ব্যাখ্যাগত ও বিশ্লেষণমূলক। তিনি চৈতন্যতত্ত্বকে নুঙ্কির সাহায্যে বুঝাইবার চেষ্টা করেন, বহু শাস্ত্রগ্রমাণে বিপক্ষমতের ত্রুটি নির্দেশ করেন এবং স্বমতের মাহাত্ম্য প্রতিষ্ঠা করেন। বৃন্দাবনদাস নব্যবৈষ্ণবধর্মের সবল তরুণ যোদ্ধা—প্রতিপক্ষকে উগ্রভাবে আক্রমণ ও নিন্দাবাদ করেন কিন্তু কৃষ্ণদাস হইতেছেন বৃদ্ধ প্রচারক—তিনি প্রতিপক্ষকে উলুক, কাকু, ভেক, উষ্ট্র, প্রভৃতি উপমায়া ব্যঙ্গ করেন, নিন্দা করেন, কিন্তু তাহার ভাষায় কোন উগ্রতা নাই।^১ বৃন্দাবনের প্রচার জনসাধারণের জ্ঞান, কৃষ্ণদাসের প্রচার শিক্ষিত পণ্ডিত সমাজকে লক্ষ্য করিয়া। বৃন্দাবনের আবেদন সাময়িক, তীব্র ও মর্মস্পর্শী কিন্তু কৃষ্ণদাসের আবেদন দূরবিস্তারী ও গভীর ধ্যানের ফল, যদিও তাহা অমূল্যজক ও অপ্রমত্ত। ‘সর্বদেবতার অপেক্ষা শ্রীকৃষ্ণ শ্রেষ্ঠ’ ইহা বুঝাইতে বৃন্দাবন দাস দেখাইয়াছেন—শিবভক্ত রাবণকে শিব রামের হস্ত হইতে বন্ধা করিতে পারেন নাই, বলরাম-ভক্ত হইয়াও দুর্যোধন কৃষ্ণ-বিরোধিতার জগ্ন নিহত হইয়াছে এবং কৃষ্ণ-ভক্তেরই শেষ পরম জয় হইয়াছে। এক্ষেত্রে কৃষ্ণদাস কবিরাজ বুঝাইয়াছেন যে ঐশ্বর্য অনিত্য ও নিরুপস্থ, সকল দেবতাই ঐশ্বর্যময়, একমাত্র কৃষ্ণই আনন্দময় বা প্রেমময়; সেইজগ্ন কৃষ্ণই সর্বশ্রেষ্ঠ। এইভাবে প্রচার-পদ্ধতির পার্থক্য আত্মস্ত দেখা যায় এবং ইহা হইতে বুঝা যায়, তৎকালিক প্রচারক হিসাবে বৃন্দাবনদাসই সম্ভবতঃ অধিকতর সার্থকতা লাভ করিয়া ছিলেন কিন্তু চিরন্তন প্রচারক হিসাবে সার্থকতা লাভ করিয়াছেন কৃষ্ণদাস কবিরাজ।

১ উলুকে না দেখে বেন নূর্বের কিরণ, (১৩)। অঙ্গসজ কাক চুষ জাবদিকুলে, (২৮)

অভক্ত উষ্ট্রের ইথে না হয় প্রবেশ, (১৫)। তা নবার বিভাগাঠ ভেক কোলাহল (১৮)

বৃন্দাবন দাসের কবি-শক্তি প্রকাশ পাইয়াছে চৈতন্যচিত্র-অঙ্কনে। তাঁহার ভক্তিই কবিত্বের মূল। শ্রীচৈতন্যকে তিনি দেখিয়াছেন ভক্তির ভাব-জগৎ হইতে। তাই তিনি সাধ্যমত সাংসারিক কোন ক্ষুদ্রতা-ভুচ্ছতার মধ্যে শ্রীচৈতন্যকে দেখাইতে সাহস করেন নাই। শ্রীচৈতন্যের বাল্যলীলায় তাঁহার দুরন্তপনা বর্ণিত হইয়াছে কিন্তু সেগুলি প্রায়ই সাধারণ বালকোচিত নহে, ভুচ্ছ নহে—ভাগবতের কৃষ্ণলীলার ভাবে পরিকল্পিত ; সুতরাং অলৌকিক মাহাত্ম্যপূর্ণ। তিনি সকল সময়ে একটা সম্রাটের দুরত্ব বজায় রাখিয়া চলিয়াছেন। তিনি মনে-প্রাণে চৈতন্যদাস। চর্মচক্ষে চৈতন্যচন্দ্রকে দেখিতে পান নাই বলিয়া তাঁহার ক্ষোভের সীমা নাই। তিনি মানসচক্ষে শ্রীচৈতন্যের যে রূপ ধ্যান করেন তাহা হইতেছে শৃঙ্গার-বেশ—

জ্যোতির্ময় কনকবিগ্রহ বেদ-সার ।

চন্দনে ভূষিত যেন চন্দ্রের আকার ॥

টাঁচর চিকুরে শোভে মালতীর মালা ।

মধুর মধুর হাসে জিনি সর্বকলা ॥

ললাটে চন্দন শোভে ফাগু-বিন্দু সনে ।

বাহু তুলি হরি হরি বলে শ্রীবদনে ॥

আজ্ঞাভুল্যিত মালা সর্ব-অঙ্গে দোলে ।

সর্ব-অঙ্গে তিতে পদ্ম-নয়নের জলে ॥ মধ্য—২৩

কাহিনীর মধ্যে বৃন্দাবন যখনই সুযোগ পাইয়াছেন—শ্রীচৈতন্যের ভগবত্তা এবং সেই সঙ্গে নিজের ভক্তিকে প্রকাশ করিতে ব্যাকুল হইয়া পড়িয়াছেন। চৈতন্যদেব গঙ্গাস্নান করিতেছেন, তাহাতে—

গঙ্গার বাটিল প্রভু পরশে উল্লাস ।

আনন্দে করয়ে দেবী তরঙ্গ প্রকাশ ॥

তরঙ্গের ছলে নৃত্য করয়ে জাহ্নবী ।

অনন্ত ব্রহ্মাণ্ড ঘর পদধূগ সেবী ॥ মধ্য—২

শ্রীচৈতন্যের কাছে কলা-খোলা-বিক্রেতা শ্রীধর বর প্রার্থনা করিতেছে, তাহার প্রার্থনার মধ্যে বৃন্দাবনের কষ্টই ধ্বনিত হইয়াছে ; তাহার ভক্তি বৃন্দাবনেরই ভক্তি—

যে ব্রাহ্মণ কাটিলেন মোর খোলা পাত ।

সে ব্রাহ্মণ হউ মোর জন্মে জন্মে নাথ ॥

যে ব্রাহ্মণ মোর সনে করিল কোন্দল ।

মোর প্রভু হউ তান চরণ যুগল ॥ মধ্য—২

বৃন্দাবন দাসের শ্রীবাস যেভাবে চৈতন্য-সম্ভাষণ করিয়াছেন তাহাতে বুঝা যায় বৃন্দাবন দাসের মধ্যে লিরিক কবির বৈশিষ্ট্য ছিল। এই রচনাটিকে অনায়াসে বিজ্ঞাপতি বা চণ্ডীদাসের কবিতা বলিয়া চালাইয়া দেওয়া যায়—

আজ মোর ভয় নাহি শুন প্রাণনাথ ।

তোমা হেন প্রভু মোর হইল সাক্ষাৎ ॥

আজি মোর সকল দুঃখের হৈল নাশ ।

আজি মোর দিবস হৈল পরকাশ ॥

আজি মোর জন্মকর্ম সকল সফল ।

আজি মোর উদয় সকল সুমঙ্গল ॥

আজি মোর পিতৃকুল হইল উদ্ধার ।

আজি সে বসতি ধন্য হইল আমার ॥

আজি মোর নয়ন ভাগ্যের নাহি সীমা ।

তাহা দেখি যার শ্রীচরণ সেবে রমা ॥ মধ্য—১৩

বৃন্দাবন দাসের ঔপন্যাসিক শক্তি চরিত্রাঙ্কন-দক্ষতা প্রকাশ পাইয়াছে নিত্যানন্দ চিত্রণে। যদিও বৃন্দাবন দাস নিত্যানন্দকে সঙ্কর্ষণ বলরামের অবতার বলিয়া প্রচার করিয়াছেন, তথাপি তিনি নিত্যানন্দকে শ্রীচৈতন্যের গ্রাম্য দূরবর্তী ভাবলোক হইতে দেখেন নাই, সাংসারিক নিকট সম্বন্ধের মধ্য দিয়া দেখিয়াছেন। কাজেই নিত্যানন্দের বাস্তব চিত্র অঙ্কনে বৃন্দাবন দাস কোন সঙ্কোচ অনুভব করেন নাই। শ্রীচৈতন্য তাঁহার ভক্তির পাত্র কিন্তু নিত্যানন্দ প্রেমের পাত্র। পিতা যেমন স্নেহহাশ্রে পুত্রের দুঃস্বপনা উপভোগ করেন, বৃন্দাবন দাস তেমনি নিত্যানন্দের দৌরাঙ্গ্য বর্ণনা করিতে কোন প্রকার সঙ্কোচ বা দুর্বলতা অনুভব করেন নাই, বরং অধিকতর রসানন্দ উপভোগ করিয়াছেন। চৈতন্যভাগবতে যখন হরিদাস অষ্টমতের কাছে নিত্যানন্দের বিরুদ্ধে ভয়ানক

অভিযোগ করিয়াছেন। এইখানে দেখা যায়, নিত্যানন্দ চরিত্র বিশিষ্ট এবং তাহাতে মানবিকতা স্থপট। নিত্যানন্দ—

বরিষায় জাহুবীয়ে কুষ্ঠীর বেড়ায়।
সাঁতার এড়িয়া তারে ধরিবারে যায় ॥
যদি বা কুলেতে উঠে ছাওয়াল দেখিয়া।
মারিবার তরে শিশু যায় খেদাডিয়া ॥
সেই সে কবয়ে কর্ম যে যুক্ত নহে।
কুমারী দেখিয়া বলে মোরে বিবাহিয়ে ॥
চড়িয়া ষাঁডের পিঠে “মহেশ” বোলায়।

পবের গাভীৰ দুধ তাহা দুহি থায ॥ মধ্য—১৩

বৃন্দাবন দাস দেখাইয়াছেন—স্বয়ং চৈতন্যদেব নিত্যানন্দকে এই প্রকার হরস্তপনা করিতে নিষেধ কবিয়াছেন এবং শ্রীবাসেব বাড়ীতে সংযতভাবে থাকিতে অন্তবোধ কবিয়াছেন—“চঞ্চলতা না কবিবা শ্রীবাসের ঘবে।” ইহা শুনিয়া নিত্যানন্দ অত্যন্ত গম্ভীরভাবে ‘শ্রাবিয়’ বলিয়া নিরীহ ভালো মানুষটির অভিনয় কবিয়াছেন এবং চৈতন্যের উপবেই পান্টা অভিযোগ কবিয়া বলিয়াছেন—

আমাব চাঞ্চল্য তুমি কভু না পাইবা।

আপনাব মতো তুমি কারো না বাসিবা ॥ মধ্য—১১

কিন্তু চৈতন্য চলিয়া যাইবাব পরক্ষণেই নিত্যানন্দের মূর্তি অগ্রকপ—

আনন্দে না জানে বাছ কোন কর্ম কবে।

দিগম্বর হই বস্ত্র বান্ধিলেন শিবে ॥

জোড়ে জোড়ে লাফ দেই হাসিয়া হাসিয়া।

সকল অঙ্গ বুলে ঢুলিয়া ঢুলিয়া ॥...

অহনিশ বাল্যভাবে বাছ নাহি মানে।

নিরবধি মালিনীর করে স্তন পানে ॥ মধ্য—১১

নিত্যানন্দ ও অষ্টমত আচার্যের রস-কোন্দল চৈতন্যভাগবতের একটি বাস্তব ও উপভোগ্য চিত্র—

অষ্টমত বোলয়ে ‘অবধূত মাতালিয়া।

এথা কোন জন তোকে আনিল ডাকিয়া ॥

দুয়ার ভাঙ্গিয়া আসি সান্ধাইলি কেনে ।
 ‘সন্ন্যাসী’ বলিয়া তোরে বোলে কোন জনে ॥...
 নিত্যানন্দ বোলে “আরে নাচা বসি থাক ।
 কিলাইয়া পাড়ে’ পাছে দেখাও প্রতাপ ॥
 আরে বুঢ়া বামনা ! তোমার ভয় নাই ।
 আমি অবধূত মন্ত ঠাকুরের ভাই ॥
 জীয়ে পুত্রে গৃহে তুমি পরম সংসারী ।
 পরমহংসের পথে আমি অধিকারী ॥ মধ্য—২৪

বৃন্দাবন দাসের অপর দিক কৃষ্ণদাস কবিরাজ । তাঁহার গ্রন্থ বৃন্দাবন দাসের গ্রন্থের পরিপূরক । চৈতন্যভাগবতে চৈতন্য-তত্ত্ব ব্যাখ্যার অভাব ছিল, চৈতন্যচরিতামৃতের দ্বারা সে অভাব পূর্ণ হইয়াছে । তত্ত্ব-জগতে কৃষ্ণদাস কবিরাজের দান অতুলনীয় । তিনি চৈতন্যচরিতামৃত গ্রন্থে স্বরূপ দামোদর, মুরারী গুপ্ত, কবি কর্ণপুর, রূপগোস্বামী, জীবগোস্বামী প্রভৃতি বৈষ্ণবসাধক-দিগের ধ্যান ও সাধনাজাত জ্ঞানকে মধুকরের মতো আহরণ করিয়া অপূর্ব মধুচক্র রচনা করিয়াছেন । কেবল বৈষ্ণব-সাহিত্যের নয়, প্রাচীন বঙ্গ-সাহিত্যের সর্বশ্রেষ্ঠ দার্শনিক গ্রন্থ কৃষ্ণদাসের চৈতন্যচরিতামৃত । এই গ্রন্থে বৃন্দাবন দাসের চৈতন্য নিত্যানন্দ প্রভৃতি নূতন করিয়া জন্মলাভ করিয়াছেন । তাঁহাদের মানব-মূর্তি অস্পষ্ট হইয়া গিয়াছে, সে স্থলে দেখা গিয়াছে অলৌকিক সূক্ষ্ম তাত্ত্বিক মূর্তি । চৈতন্যভাগবতে যে সকল প্রশ্নের মোটামুটি সমাধান করা হইয়াছিল, চৈতন্যচরিতামৃতে নূতন করিয়া বিস্তারিত সূক্ষ্মভাবে ও গভীরতর ভাবে আবার তাহাদের আলোচনা ও সমাধান করা হইয়াছে । বৃন্দাবন বলিয়াছেন, ধর্মের মানি উপস্থিত হওয়ায় গীতার প্রতিজ্ঞা অমুসারে সংকীর্তন প্রচারের দ্বারা ধর্মসংস্থাপনে শ্রীকৃষ্ণ চৈতন্য-মূর্তিতে অবতীর্ণ হইয়াছিলেন । কৃষ্ণদাস দেখাইলেন “এহা ষাছ”, আরও গূঢ়তর কারণ আছে । বাহ্য প্রয়োজনে নহে, কৃষ্ণের নিজস্ব আনন্দ আন্বাদনের প্রয়োজনেই চৈতন্যরূপে রাধা-দেহে কৃষ্ণের অবতরণ । চরিতামৃতের কৃষ্ণ বলিতেছেন—

রস আন্বাদিতে আমি কৈল অবতার ।

প্রেম-রস আন্বাদিতে বিবিধ প্রকার ॥

রাধা ভাব অঙ্গীকার ধরি তার বর্ণ ।

তিন স্থখ আশ্বাদিতে হব অবতীর্ণ ॥ আদি—৪

এই রাধা-ভাবের অর্থ ই সাধক-ভাব । বৃন্দাবনদাস শ্রীচৈতন্যের মধ্যে প্রধানতঃ ঐশ্বর্যপূর্ণ গুণভাব বা ঈশ্বরভাব দর্শন করিয়াছিলেন কিন্তু সে-স্থলে কৃষ্ণদাস চৈতন্যদেবের মধ্যে দর্শন করিলেন এবং প্রচার করিলেন প্রধানতঃ মাধুর্যপূর্ণ সাধকভাব । সেইজন্ত চৈতন্যচরিতামৃত হইয়া উঠিয়াছে বৈষ্ণবীয় সাধক জীবনের পূর্ণাঙ্গ ইতিহাস ও অধ্যাত্মশাস্ত্র । চরিতামৃতে শ্রীচৈতন্যের যে মূর্তি প্রধানভাবে অঙ্কন করা হইয়াছে, তাহা হইতেছে কৃষ্ণপ্রেমে উন্মাদিনী রাধামূর্তি—

কৃষ্ণময়ী কৃষ্ণ যার অন্তরে বাহিরে ।

যাহা যাহা নেত্র পড়ে তাঁহা কৃষ্ণ ক্ষুরে ॥ আদি—৪

কৃষ্ণদাস দেখাইয়াছেন—রাগাঙ্গুণ্য ভক্তির চরমাবস্থা মহাভাব এবং মহাভাবের শ্রেষ্ঠ প্রকাশের নাম “মাদন” । এই মাদন-তত্ত্বকে চৈতন্যজীবনে রূপায়িত করিয়া প্রদর্শন কৃষ্ণদাস কবিরাজের অমরকীর্তি । ভক্তিরসামৃত-সিন্ধু প্রভৃতি গ্রন্থে বর্ণিত মাদনভাবের উৎপাদক তেত্রিশটি ব্যভিচারী ভাবের প্রতিটিকে মিলাইয়া কৃষ্ণদাস চৈতন্যজীবন গঠন করিয়াছেন । তৎফলে চৈতন্য দেব হইয়া উঠিয়াছেন পূর্ণাঙ্গ ভক্তিতত্ত্বের রূপময় বিগ্রহ । তদ্ব্যায়ী জীবন গঠিত হইয়াছে, জীবনব্যায়ী তত্ত্বের প্রকাশ অস্বীকৃত হইয়াছে । এই চৈতন্য-বিগ্রহ ঐতিহাসিকের কাছে কৃত্রিম বলিয়া বোধ হইতে পারে কিন্তু যুগে যুগে সাধকের কাছে ইহা পরম আদরণীয় সত্য বস্তু ।

দার্শনিক চিন্তার জগতে চৈতন্যচরিতামৃতে দান অল্প নহে । স্পষ্টভাবে কৃষ্ণদাস কবিরাজই প্রথম প্রচার করিয়াছেন, ভক্তির ইচ্ছা র ত্রায় মূক্তির ইচ্ছাও বর্জন্য—“মোক্শবাস্তা কৈতব-প্রধান” । চতুর্বর্ণের উদ্দেশ্য পঞ্চম বর্ণ বা পুরুষার্থ হইতেছে প্রেম । এই প্রেম কাম নহে—“কৃষ্ণেন্দ্রিয় প্রীতি ইচ্ছা ধরে প্রেম নাম” এবং এই প্রেম—“বাহে বিষজ্জালা হয়, ভিতরে আনন্দময়” “বিষামৃতে একত্র মিলন” । ইহা কৃষ্ণদাসেরই নূতন বাণী । বৈধী ভক্তি অপেক্ষা অর্হেতুকী রাগাঙ্গুণ্য ভক্তি শ্রেষ্ঠ, ঐশ্বর্য নহে মাধুর্যই ঈশ্বরের স্বরূপ, “কৃষ্ণের যতেক খেলা, সর্বোত্তম নরলীলা, নরবপু তাহার স্বরূপ”—প্রভৃতি বহু দার্শনিক তত্ত্ব

চৈতন্যচরিতামৃত হইতেই জনসমাজে প্রচারিত হইয়াছে। রায় রামানন্দের সচিব প্রমোত্তরমূলক বিচারে সাধাসাধন তত্ত্বের ব্যাখ্যা ও শাস্ত্র দাস্ত্র সখ্য বাৎসল্য ও মধুর ভাবের ক্রমোন্মেষ-তত্ত্ব রূপ গোস্বামীর ‘ভক্তি রসায়ন-সিদ্ধি’তে থাকিলেও, তাহার প্রচারের জন্ত দাবী কৃষ্ণদাস কবিরাজ। তত্ত্বের শুধু প্রচাব নহে, তত্ত্বকে স্থপ্রতিষ্ঠিত করিবার জন্তও কৃষ্ণদাস অল্প চেষ্টা করেন নাই। বিনা প্রমাণে কোন তত্ত্বের অবতারণা করেন নাই—নানা শাস্ত্র হইতে যথোপযুক্ত শ্লোক সংগ্রহ করিয়া প্রচারিত তত্ত্বকে সমর্থন করিয়াছেন। কৃষ্ণদাস অন্যান্য ৭৫টি সংস্কৃত আকবর গ্রন্থ হইতে শ্লোক উদ্ধার করিয়াছেন। বঙ্গভাষায় শাস্ত্রবিচারের প্রবর্তন কৃষ্ণদাসেরই দান। তবে স্মরণ রাখিতে হইবে, কৃষ্ণদাসের শাস্ত্রবিচার নিরপেক্ষ আদর্শ বিচার নহে—তাঁহার বিচার প্রচারকের বিচার, তাঁহার যুক্তি স্বপক্ষে সমর্থনে একদেশদশী যুক্তি মাত্র। তিনি যত সহজে অদ্বৈতবাদ, মাধ্বমত ও বৌদ্ধমত খণ্ডন কবিয়াছেন অত সহজে ঐগুলি খণ্ডনীয় নহে। প্রতিপক্ষের মুখে তবল যুক্তি বসাইয়া প্রতিপক্ষকে পবাজিত বলিয়া প্রচাব কবিবার লৈলা তিনি সম্মরণ কবিতো পাবেন নাই। এখানে তাঁহার কতিত্ব নহে—তাহার ক্রতিত্ব চৈতন্য-বাণী ব্যাখ্যাস। চৈতন্যধর্মের ব্যাখ্যাতা হিমায়েত তিনি বঙ্গসাহিত্যে অমর হইয়া থাকিবেন।

[চৈতন্যচরিতামৃতে প্রচারিত গোড়ীয় বৈষ্ণব ধর্মের পবিচয় এই অধ্যায়ের ‘পরিশিষ্টে’ প্রদত্ত হইল।]

মেগথ্য বার্তা

চৈতন্য-চরিত গ্রন্থাবলী

মহম্মদীয়, খ্রীষ্টান, বা বৌদ্ধ ধর্মের জায় গোড়ীয় বৈষ্ণব ধর্মও প্রবর্তক নিষ্ঠ ব্যক্তিকেন্দ্রিক ধর্ম। এই জাতীয় ধর্মের মূল বৈশিষ্ট্য ধর্মপ্রবর্তকের ভগবত্তা স্বীকার। বঙ্গীয় বৈষ্ণবধর্ম এই জাতীয় ধর্মের চূড়ান্ত রূপ। মহম্মদ, খ্রীষ্ট ও বুদ্ধ ঈশ্বরের প্রতিনিধি বা প্রতীক মাত্র, কিন্তু খ্রীচৈতন্য পূর্ণ-প্রকাশিত ঈশ্বর

ঈশ্বর। এই ভগবত্তা-প্রচারের জন্যই বিশেষ সাম্প্রদায়িক সাহিত্যরূপে বৈষ্ণবীয় চরিতগ্রন্থগুলি রচিত হইয়াছে। প্রাচীন বঙ্গে সাম্প্রদায়িক ধর্মচেতনা কখনই জাতীয়চেতনায় পরিণত হয় নাই। চৈতন্যভাগবত প্রভৃতি চরিত-গ্রন্থ আসলে গোষ্ঠ-বিজয় প্রভৃতি সাম্প্রদায়িক গ্রন্থেবই সগোত্র। ইহাদিগকে জাতীয় রেনেশাঁস বা নবজীবনের ফল বলা বা জাতীয় কাব্য রূপে দেখার কোনো হেতু নাই।

শ্রীচৈতন্যেব জীবদ্দশাতেই তাঁহার ভগবত্তা প্রচারিত হইতে থাকে। প্রথম প্রচারক অদ্বৈত আচাৰ্য। তিনি পুৰীধামে প্রকাশভাবে সংকীৰ্তন কবিত্যাছিলেন—

শ্রীচৈতন্য নারায়ণ একণা সাগব।

দান দুঃখিতের বন্ধু মোবে দয়া কর ॥ চৈঃ ভাঃ ৩-১০

চৈতন্যচরিতামৃত অম্বালীলা পঞ্চম পবিচ্ছেদে দেখা যায়, একজন ভক্ত বৈষ্ণব স্বরচিত সংস্কৃত নাটকেব নান্দ্যতে পুৰীষ জগন্নাথ বিগ্রহকে শ্রীচৈতন্যেবই দাক্ষয় জড়-প্রকৃতি' বলিয়া প্রচাৰ কবিতো দ্বিধা করেন নাই।^১ চৈতন্য-প্রশস্তিমূলক এই নাটকটি স্বয়ং চৈতন্যদেবকে শুনাটতে কবি নীলাচলে স্বরূপ দামোদরের নিকটে গিয়াছিলেন। রূপ গোস্বামীব 'বিদগ্ধ মাধব' নাটকের বিখ্যাত 'অনপিত চবীং চিবাং' শ্লোকেও শ্রীচৈতন্যেব অবতাবজ প্রচাবিত হইতে দেখা যায়।

শ্রীচৈতন্যেব ভগবত্তা স্থানিভারে প্রচাবেব জন্ম চৈতন্য-মাহাত্ম্য-বিষয়ক বিবিধ সংস্কৃত ও বাংলা গ্রন্থ রচিত হয়। শ্রীচৈতন্যেব জীবৎকালেই চৈতন্য পার্শদ নৃবাবী গুপ্ত 'কৃষ্ণচৈতন্য চরিতামৃত' কাব্য, কবি কর্ণপূর পবমানন্দ সেন 'চৈতন্যচন্দ্রোদয়' নাটক এবং স্বরূপ দামোদর চৈতন্যবন্দনা বা কডচা বচনা করেন। এইগুলি সংস্কৃত ভাষায় রচিত। শ্রীযুক্ত স্কন্ধুমাৰ সেন প্রামুখ কয়েকজন পণ্ডিতেব ধারণা—ভগবত্তা প্রচাবে চৈতন্যদেবের সম্মতি ছিল না, “তিনি নিজের প্রশংসা সহ কবিতেন না।”^২ কিন্তু এ ধারণা সত্য নহে। চৈতন্যদেবের সত্যকার সম্মতন বা প্রশয় না পাইলে তাঁহার পার্শদবর্গ তাঁহার জীবদ্দশাতেই তাঁহার ইচ্ছা-বিকল্প কাজ করিতে সাহস কবিতেন না। বলা

১ বিকচকমল নোত্র শ্রীজগন্নাথ সংজ্ঞ কনককিরিহাস্তজ্ঞানাতং বঃ প্রপন্নঃ ।

প্রকৃতি জড়শেষং চেতয়ন্নাবিরাসীং স দিশতু তব ভবায় কৃষ্ণচৈতন্যদেবঃ ॥ চৈঃ ভাঃ অম্বা ৫

২ পৃঃ ৩১৪ বাঙ্গালা সাহিত্যের ইতিহাস (প্রঃ সং) ,

বাহুল্য, অহমিকার জন্ত নহে, ধর্মপ্রচার ও সম্মত প্রতিষ্ঠার জন্তই চৈতন্যদেব এই প্রচারে মৌন সম্মতি দিয়াছিলেন। শ্রীচৈতন্য ও তাহার পার্শ্ব ও ভক্তগণ সম্বন্ধে বহুগ্রন্থই রচিত হইয়াছিল, তন্মধ্যে সাম্প্রদায়িকস্বার্থে যেগুলি প্রয়োজনীয় বিবেচিত হইয়াছিল সেইগুলিই রক্ষিত হয়। চৈতন্য-বিষয়ক সংরক্ষিত গ্রন্থাবলীর মধ্যে প্রধান গ্রন্থগুলি হইতেছে—বৃন্দাবন দাসের চৈতন্য ভাগবত, কৃষ্ণদাস কবিরাজের চৈতন্য চরিতামৃত, চুড়ামনি দাসের গৌরাঙ্গবিজয়, গোবিন্দদাসের কড়চা, জয়ানন্দের চৈতন্যমঙ্গল ও লোচন দাসের চৈতন্যমঙ্গল।

নিত্যানন্দের উৎসাহে রচিত বৃন্দাবন দাসের ‘চৈতন্য-ভাগবত’ বাংলায় লেখা প্রাচীনতম চৈতন্যমাহাত্ম্য গ্রন্থ। গ্রন্থখানির নাম ছিল ‘চৈতন্যমঙ্গল’, পরে কবি কর্ণপুর^১ ও কৃষ্ণদাস কবিরাজ প্রভৃতি মোহন্তগণ বৃন্দাবন দাসকে চৈতন্যলীলার বাস বলিয়া বর্ণনা করায় গ্রন্থখানির নাম হয় ‘চৈতন্যভাগবত’। এ সম্বন্ধে ‘প্রেমবিলাসে’ বলা হইয়াছে—

চৈতন্যভাগবতের নাম চৈতন্যমঙ্গল ছিল।

বৃন্দাবনের মহাস্তেরা ভাগবত আখ্যা দিল ॥

কেহ কেহ বলেন—বৃন্দাবনের কাব্যের মতো লোচন দাসের কাব্যের নামও ‘চৈতন্যমঙ্গল’ ছিল; সেইজন্ত বৃন্দাবনের নাতা নারায়ণী পুত্রের গ্রন্থের নাম পরিবর্তন করিয়া ‘চৈতন্যভাগবত’ রাখেন।

বৃন্দাবন দাসের চৈতন্যভাগবতের রচনাকাল জানা যায় নাই। স্কুমান সেনের মতে “আনুমানিক ১৫৪১-৪২ খ্রীষ্টাব্দে চৈতন্যভাগবত রচিত হইয়াছিল।”^২

আদি, মধ্য ও অন্ত্য খণ্ডে ষথাক্রমে পনের, সাতাশ ও দশ অধ্যায়ে চৈতন্য-ভাগবত রচিত। আদিখণ্ডে শ্রীচৈতন্যের গয়া হইতে প্রত্যাগমন পর্যন্ত, মধ্যখণ্ডে সন্ন্যাসগ্রহণ পর্যন্ত ও অন্ত্যখণ্ডে নীলাচলে গুণ্ডিচাযাত্রা পর্যন্ত বর্ণিত হইয়াছে। শ্রীচৈতন্যের অন্ত্যলীলা বৃন্দাবন দাস বর্ণনা করেন নাই। অধিকা চরণ ব্রহ্মচারী দেহুড়ে একটি পুণিতে অন্ত্যখণ্ডের অতিরিক্ত তিন অধ্যায় পাইয়া উহাকে

১ “বেদব্যাসো য এবাসীদ্ধাস বৃন্দাবনোহধুনা।

সখা যঃ কুহ্মাগীড়ঃ কাবতন্তং সমাধিশং ॥” গৌরগণোদেশদীপিকা।

২ পৃ: ৩২০ বাঙ্গালা সাহিত্যের ইতিহাস (প্র সং)

চৈতন্যভাগবতেরই অংশ বলিয়া প্রচার করেন। কিন্তু প্রমাণিত হইয়াছে যে ঐগুলি কৃত্রিম ও অবাচীন।

কৃষ্ণদাস কবিরাজ গোস্বামীর রচিত ‘চৈতন্যচরিতামৃত’ বাংলায় চৈতন্য-মাহাত্ম্য-গ্রন্থাবলীর সর্বশ্রেষ্ঠ। চৈতন্যভাগবতে মহাপ্রভুর অন্ত্যলীলা বর্ণিত না থাকায় গোস্বামিগণের নির্দেশে কৃষ্ণদাস তাঁহার গ্রন্থে অন্ত্যলীলাসমেত সমগ্র চৈতন্যলীলা প্রকাশ করেন। ‘গৌরপদ তরঙ্গিনী’ গ্রন্থে জগদ্ধকু ভদ্র লিখিয়াছেন যে, কৃষ্ণদাসের জন্ম ১৪৯৬ ও মৃত্যু ১৫৮২ খ্রীষ্টাব্দে। চৈতন্যচরিতামৃতেরও রচনাকাল অজ্ঞাত। স্বকুমার সেন অনুমান করিয়াছেন—“১৫৬০-৮০ খ্রীষ্টাব্দ রচনাকালের সীমা ধরিলে অত্যাশ্চর্য হইবে না”।^১

কৃষ্ণদাসের কাব্যেরও আদি, মধ্য, অন্ত্য তিনটি লীলা ; আদিতে সত্তেরো, মধ্যে পঁচিশ ও অন্ত্যে কুড়ি পরিচ্ছেদে কাব্য বচিত। প্রতি লীলার শেষ পরিচ্ছেদে বর্ণিত বিষয়ের সূচী-তালিকা নির্দেশ চৈতন্যচরিতামৃতের বৈশিষ্ট্য। আদি-লীলায় মহাপ্রভুর বাল্য কৈশোর ও প্রথম যৌবনের কাহিনী, মধ্যলীলায় তাঁহার সন্ন্যাসগ্রহণ হইতে নীলাচলে অবস্থান এবং অন্ত্যলীলায় তাঁহার শেষ জীবন বর্ণিত হইয়াছে।

চৈতন্যচরিতামৃত বৃন্দাবনে রচিত হয় এবং প্রচারার্থে ত্রিনিবাস আচার্যের সঙ্গে বঙ্গদেশে প্রেরিত হয়। পথে বনবিষ্ণুপুরে দস্যুদল ভ্রমক্রমে অত্যাশ্চর্য গ্রন্থের সঙ্গে চৈতন্যচরিতামৃতও লুণ্ঠন করিয়া লয়। প্রেমবিলাস, ভক্তিরত্নাকর ও কর্ণানন্দে লিখিত আছে যে পুস্তক লুণ্ঠনের সংবাদে কৃষ্ণদাস শোকাচ্ছন্ন হইয়া পড়েন ও তাঁহার দেহভাগ হয়। পরে অবশ্য ত্রিনিবাসের চেষ্টায় গ্রন্থগুলির পুনরুদ্ধার হয়। কিন্তু শ্রীযুক্ত স্বকুমার সেনের ধারণা—“এই কাহিনী সমর্থন-যোগ্য নয়।”^২

চৈতন্যচরিতামৃত বঙ্গসাহিত্যে প্রথম ‘গেয়’ নহে, ‘পাঠ্য’ গ্রন্থ। ইহা বৈষ্ণব সমাজের শ্রেষ্ঠ প্রামাণিক গ্রন্থ এবং সর্ব-শাস্ত্র-সার-সংগ্রহ গ্রন্থ। সপ্তদশ শতকে বিশ্বনাথ চক্রবর্তী ইহার একটি সংস্কৃত টীকা রচনা করেন।

ষোড়শ শতাব্দীতে রচিত চুডামণি দাসের একটি খণ্ডিত চৈতন্য-মাহাত্ম্য

১ পৃ: ৩০৮ বাঙ্গালা সাহিত্যের ইতিহাস, ১ম খণ্ড, পূর্বাংশ (২য় সং)

২ পৃ: ৩৪৮ ঐ

বর্ণিত হইয়াছে, শ্রীচৈতন্যের শক্তির সীমাবদ্ধতা দেখানো হইয়াছে—হাজিপুরে কেশব সামন্তকে ভক্তি প্রদানের চেষ্টা সার্থক হয় নাই। তাছাড়া তাঁহার অসাম্প্রদায়িক দেব-দেবীভক্তিও দেখানো হইয়াছে, “না করিবে অন্তদেব নিন্দন বন্দন”—এই নীতি রক্ষিত হয় নাই। বলা বাহুল্য ইহাতে চৈতন্যদেবের মানবিক মহত্ত্ব বর্ধিত হইলেও তাঁহার ভগবত্তা ক্ষুণ্ণ হইয়া গিয়াছে, বৈষ্ণবধর্মের সর্বশ্রেষ্ঠতাও প্রমাণিত হয় নাই। সেইজন্য এই গ্রন্থ প্রকাশিত হইবার সঙ্গে সঙ্গেই বৈষ্ণব-সমাজে প্রবল প্রতিবাদ উত্থিত হয়। ১৩৪২ সালে প্রকাশিত ‘গোবিন্দদাসের কড়চা-রহস্য’ গ্রন্থে যুগলকান্তি ঘোষ থোলাখুলিভাবেই বলেন—‘কড়চার সবটাই জয়গোপাল গোস্বামীর লেখা’। ঢাকা হইতে শ্রীবিপিন বিহারী দাশগুপ্ত একটি ইংরেজি পুস্তিকায়^১ দেখাইবার চেষ্টা করেন যে পুথিখানি আত্মস্তু জাল। তিনি দেখাইয়া দেন কড়চায় ‘জানালা’ শব্দের প্রয়োগ আছে, ইহা পূর্ভগীজ শব্দ, ষোড়শ শতাব্দীতে সম্পূর্ণ অজ্ঞাত ছিল; তাছাড়া কড়চাতে ‘রসাল কুণ্ড’ ও পূর্ণনগরের উল্লেখ দেখা যায়। কিন্তু ১৮৩৬ খ্রীষ্টাব্দে মাত্র জর্জ রাসেলের নামানুসারে ‘রাসেল কোণ্ডা’ (রসাল কুণ্ডা?) নগর পত্তন হয় এবং ষোড়শ শতাব্দীতে শুধু যে ‘রসাল কুণ্ডা’ ছিল না তাহা নহে, পূর্ণনগর (পুণা নগর) ছিল না, ছিল একটি ক্ষুদ্র গ্রাম। কাজেই ‘গোবিন্দ দাসের কড়চা’ মোটেই অরুচিম নহে। শ্রীমুক্ত স্বকুমার সেনও মনে করেন পুথিটি জাল। কড়চায় শ্রীচৈতন্য কর্তৃক সত্য বাদ্ধি প্রভৃতি বারবণিতাব উদ্ধার স্বকুমারবাবুর মতে বিশ্বাস্য নহে। তিনি ব্যঙ্গ করিয়াছেন—শ্রীচৈতন্য “বারনারীদের কাছে স্থানভেশুন আর্মির নেতা হইয়া ছিলেন”^২, “ইহার রহস্য কি তবে আধুনিক গুরুগিরির সাক্ষ্যই?”^৩

অপরপক্ষে ইহাও চিন্তনীয় যে জয়গোপাল গোস্বামী প্রাচীন ভারতবর্ষে প্রচলিত ও অধুনাবিস্মৃত ভৌগোলিক নামগুলি কড়চায় লিখিলেন কিরূপে? পহুগুহা, নান্দীশ্বর, নাগপঞ্চ নদী, দেবলেশ্বর, চোরা নান্দীবন প্রভৃতি নাম কোন সাধারণ ভূগোল, মাপ বা গেজেটিয়ারেও পাওয়া যায় না। এইগুলিও কি জয়গোপালের স্বকপোলকল্পিত বা উদ্ভাবিত? তাছাড়া জাল গ্রন্থ রচনায় জয়গোপালের স্বার্থ কি? জয়গোপাল ভালোভাবেই জানিতেন যে এদেশে

^১ Govinda Das's Kadocha, a Black Forgery.

^২ পৃ: ৩৭০ বা-স-ই (৩য় সং)

^৩ পৃ: ২৭২ বা-স-ই (২য় সং)

প্রাচীন ভ্রমণবৃত্তান্ত প্রকাশের দ্বারা অর্থ বা খ্যাতিলাভ সম্ভব নহে। জয়গোপাল অষ্টৈতবংশের ভক্ত বৈষ্ণব, তাঁহার পক্ষে শ্রীচৈতন্যকে লইয়া ছেলে-খেলাও সম্ভবপর নহে, ভাহুসিংহ বা চ্যাটার্টনের গ্রাম চাকল্য ও রহস্য সৃষ্টি তাঁহার পক্ষে অসম্ভব। চৈতন্য-বিষয়ে নহে, চৈতন্য-ভক্তির জগুই মহাপ্রভু-সম্বন্ধীয় সর্বপ্রকার সংবাদ সাধারণে প্রকাশ করিবার উদ্দেশে তিনি নিজে অর্থব্যয় করিয়া গ্রন্থ মুদ্রিত করিয়াছিলেন। জয়গোপালকে জালিয়াত মনে করার কোন যুক্তিসঙ্গত কারণ নাই। শ্রীযুক্ত বিমানবিহারী মজুমদার অনুমান করিয়াছেন—“গোস্বামী মহাশয় হয়ত কোন কীটদষ্ট প্রাচীন পুথি সংক্ষিপ্তভাবে যাহা পাইয়াছিলেন, তাহাই পল্লবিত করিয়া নিজের ভাষায় লিখিয়া গোবিন্দদাসের কড়চা নাম দিয়া প্রকাশ করিয়াছিলেন।”^১ মোটের উপর প্রকৃত রহস্তভেদ এখনও হয় নাই।

জয়ানন্দের ‘চৈতন্যমঙ্গল’ উপেক্ষিত চৈতন্যচরিতের অপর দৃষ্টান্ত। গোবিন্দ দাসের কড়চার মতো অতোখানি না হইলেও কিছু পরিমাণে অসম্প্রদায়িকভাবে এই গ্রন্থ রচিত। ইহাতে বৈষ্ণবীয় রীতি—গুরু, কৃষ্ণ ও চৈতন্যের বৃন্দনা না করিয়া হিন্দুরীতি অনুসারে গণেশ বন্দনা করিয়া গ্রন্থারম্ভ করা হইয়াছে; গ্রন্থ পাঠের ফল কৃষ্ণভক্তি বা চৈতন্যরূপার পরিবর্তে সাংসারিক কল্যাণ ও পুণ্যলাভ বর্ণিত হইয়াছে, শ্রীচৈতন্যকাহিনী যথেষ্টরূপে অলৌকিক করা হয় নাই, শ্রীচৈতন্যের নৃত্যকালে পায়ে ক্ষত হওয়ায় বাধিগ্রস্ত অবস্থায় লৌকিকভাবে তাহার দেহত্যাগ বর্ণিত হইয়াছে। এইগুলি বৈষ্ণবসমাজে অমার্জনীয় অপরাধ। তথাপি বৈষ্ণবদিগের অবজ্ঞাসত্ত্বেও জয়ানন্দের চৈতন্যমঙ্গল এ-যাবৎ টিকিয়া আছে, তাহার কারণ জয়ানন্দ গোবিন্দ কর্মকারের মতো সাধারণ অধ্যাত্ত বৈষ্ণব নহেন, তিনি মহাপ্রভুর পার্শ্বদ শ্রীগদাধর ঠাকুরের অনুগৃহীত এবং সুবিখ্যাত অভিযাম গোস্বামীর মন্বশিষ্য। অবশ্য একথা সত্য যে, জয়ানন্দ না ছিলেন কবি, না ছিলেন দার্শনিক, তাহার গ্রন্থের ঐতিহাসিক মূল্য থাকিলেও সাহিত্যিক মূল্য নাই। গোবিন্দদাসের কড়চা সম্বন্ধেও এই কথা প্রযোজ্য।

লোচনদাসের ‘চৈতন্যমঙ্গল’ মুরারি গুপ্তের কড়চা অনুসারে লিখিত। ইহার রচনাকালও জানা নাই, তবে চৈতন্যভাগবতের পরে এই গ্রন্থ রচিত হয়।

লোচনদাসের রচিত চৈতন্যমঙ্গল ইতিহাসসম্মত না হইলেও বৈষ্ণব-সমাজের একটি বিশেষ গোষ্ঠীতে অত্যন্ত সমাদরের বস্তু হইয়া আছে। লোচনদাস শ্রীচৈতন্য-পার্বদ শ্রীনরহরি সরকারের শিষ্য। বৈষ্ণবসমাজে নরহরি 'গৌর-পারম্য'-বাদ বা 'নদীয়া-নাগর' ভাবের প্রবর্তন করেন। লোচনদাসের গ্রন্থ সেই ভাবেরই কাব্য-রূপ। গৌর-পারম্যবাদে বলা হইয়াছে স্বয়ং কৃষ্ণও উপাস্ত্র নহেন, গৌরান্ধই একমাত্র উপাস্ত্র, এই গৌরান্ধ আবার সন্ন্যাসী শ্রীচৈতন্য নহেন, গৃহী গৌরান্ধ। সন্ন্যাসী চৈতন্য পূর্ণ হইতে পারেন, কিন্তু পূর্ণতম হইতেছেন গৃহী ও শৃঙ্গার-বেশী গৌরান্ধ। গৌরান্ধ 'নদীয়া-নাগর' এবং ভক্তেরা 'নদীয়া-নাগরী'। ভক্তের সহিত শ্রীগৌরান্ধের লীলা হইতেছে ব্রজগোপীর সহিত শ্রীকৃষ্ণের লীলার অনুরূপ। শ্রীগৌরান্ধের রমণীমনোহর রূপ, কটাক্ষ শাস্ত্র, হাব-ভাব বর্ণনা করিয়া লোচনদাস অপূর্ব কাব্য রচনা করিয়াছেন। লোচনের কাব্যে নদীয়ার কুলবধগণ গৌরান্ধ-দর্শনে নিজেদের সতীধর্ম পর্বস্তু বিসর্জন দিয়াছেন—“রসালসে আবেশে লোলি পড়ে গোরাপাশে গরগর কামে উনমতা।” লোচনের চৈতন্যমঙ্গল আশ্চর্য্য দেবলীলা মাত্র, তাহাতে ঐতিহাসিকতার চিহ্ন নাই—তাহা আগাগোড়া চমৎকাব রোমান্টিক কাব্য।

পরিশিষ্ট

গৌড়ীয় বৈষ্ণব দর্শন

চৈতন্যচরিতামৃতে যে দার্শনিক মতবাদ দেখা যায় তাহার নাম অচিন্ত্য-ভেদাভেদবাদ। সংস্কৃত ভাষায় বচিত 'বট-সম্বত' গ্রন্থে জীব গোস্বামী প্রথম ইহা প্রচার করেন। চৈতন্যচরিতামৃতে দেখা যায়, এই তত্ত্ব স্বয়ং শ্রীচৈতন্য রূপ সনাতনকে শিক্ষা দিয়াছিলেন। তাঁহাদের নিকট হইতে জীব গোস্বামী ইহা শিক্ষা করিয়া ইহাকে পূর্ণাঙ্গ দার্শনিক রূপ দান করেন। বঙ্গদেশে ইহার প্রথম প্রচারকর্তা কৃষ্ণদাস কবিরাজ।

অচিন্ত্য ভেদাভেদবাদ ভারতীয় আন্তিকদর্শনের অন্তর্গত। বেদের প্রামাণ্য,

জীবের জন্মান্তর, আত্মার অবিনাশিতা, কর্মফলস্বারে জীবের অধোগতি বা উর্ধ্বগতি, বন্ধন ও মুক্তি, জগতের সৃষ্টি স্থিতি ও প্রলয়—এই সকল মৌলিক ভারতীয় ধারণাকে ভিত্তিরূপে গ্রহণ করিয়াই এই মতবাদ গড়িয়া উঠিয়াছে। ভারতীয় অত্যান্ত দর্শনের মতো ইহাও ব্রহ্ম, জীব, জগৎ, ব্রহ্মের সহিত জীব ও জগতের সম্পর্ক এবং জীবের মুক্তির উপায় প্রভৃতি প্রধান প্রধান আলোচ্য বিষয়ে নিজস্ব মত ব্যক্ত করিয়াছে। ইহা পূর্ব হইতে প্রচলিত ভাগবত মতের অন্তর্গত একটি বিশেষ মতবাদ।

ভাগবত-ধর্মের আদর্শ অনুসারে অচিন্ত্য ভেদাভেদ তত্ত্বের মূল ভিত্তি জ্ঞান নহে—ভক্তি। উপনিষদে ব্রহ্ম ও জীবের অভেদ-তত্ত্ব ও ভেদ-তত্ত্ব এবং তদন্তরায়ী জ্ঞান ও ভক্তি উভয়বিধ মতবাদেরই অনুকূল সূত্র আছে। তন্মধ্যে জ্ঞানের অনুকূল “সত্যং জ্ঞানং অনন্তং ব্রহ্ম”, “অহং ব্রহ্মাস্মি”, “নেহ নানাস্থি কিঞ্চন” প্রভৃতি সূত্র সম্পূর্ণ অস্বীকার করিয়া এবং ভক্তির অনুকূল “রসো বৈ সঃ”, “দিব্যো হৃদয়ঃ পুরুষঃ অক্ষবাং পরতঃ পরঃ”, “আনন্দাচ্ছ্যেব খল্বিমানি ভূতানি জায়ন্তু” প্রভৃতি সূত্র অবলম্বন করিয়া অচিন্ত্যভেদাভেদবাদ গড়িয়া উঠিয়াছে। ভক্তিমূলক তত্ত্ব হিসাবে এই মতবাদ ভাগবতকেই উপনিষদের প্রকৃত অর্থ বলিয়া গ্রহণ করিয়াছে এবং ভাগবত মতের খণ্ডনকারী জ্ঞানবাদী বেদান্ত ব্রহ্মসূত্রকে যথাসাধ্য অস্বীকার করিয়াছে।

বৈষ্ণব-সমাজে বাদ-প্রতিবাদমূলক দার্শনিক গ্রন্থ রচনার দ্বারা জ্ঞান-বিচারকে উপাদেয় করিয়া তোলা ধর্মাদর্শ-বিবোধী। নিজস্ব ভক্তিই গোড়ায় বৈষ্ণবের আদর্শ—‘বিশ্বাসে মিলয়ে বস্তু তকে বহুদূর।’ তথাপি বৈষ্ণবের নৃসিংগাছিলেন—ভাগবত মতের প্রধান প্রতিপক্ষ শঙ্করের অদ্বৈতবাদকে যুক্তি-তর্কে পরাস্ত না করিতে পারিলে বৈষ্ণবধর্মের সামাজিক প্রতিষ্ঠা সম্ভব নহে। তাই ঠিক ধর্মের জন্তু নহে, সংঘের জন্তুই জীব গোস্বামীর ষট্-সন্দর্ভ রচনা। শঙ্কর-মতই অচিন্ত্যভেদাভেদবাদ সৃষ্টির নিমিত্ত-কারণ।

উপনিষদ, ব্রহ্মসূত্র এবং গীতার ব্যাখ্যায় আচার্য শঙ্কর প্রচার করিয়াছিলেন—ব্রহ্ম গুণাতীত জ্ঞান-স্বরূপ। তিনি বাক্য মন ও বুদ্ধির অতীত। একমাত্র স্ফুপ্তিতে ও নির্বিকল্প সমাধিতে তাহার আভাস পাওয়া যায়। স্বরূপে ব্রহ্মের কাছে জীবও নাই জগৎ নাই—তিনি অদ্বিতীয়। অথচ

কোনো অজ্ঞাত কারণে ব্রহ্ম নিজেকে অজ্ঞানী ও বদ্ধজীব বলিয়া কল্পনা করেন, তখনই তাঁহার কাছে বহুজীব ও জগৎ প্রকাশিত হয়। জীব-রূপ ব্রহ্মেরই কায়-বাহ। জীব-রূপে ব্রহ্ম নিঃশেষিত বা সীমাবদ্ধ হন না। জীবরূপ সত্ত্বেও তিনি স্বরূপেও অবস্থান করেন। জীব অজ্ঞানের বশে ব্রহ্মকেই জগৎরূপে দর্শন করে, অজ্ঞানের বশে কর্ম করে, কর্মফলে তাহার সুখ দুঃখ প্রাপ্তি ও জন্মান্তর গতি হয়। কিন্তু তাহার কর্ম, কর্মফল সুখদুঃখ জন্মান্তর—সমস্তই অজ্ঞান বা মায়ার ক্রিয়া এবং এই মায়ার রজ্জুতে সর্পভ্রমের ত্যায় একটা ভ্রান্তি মাত্র। ভ্রান্তি বলিয়াই তাহা অনিত্য, তাহার ক্ষয় ও জীবের অন্তর্লীন জ্ঞানের বিকাশ অবশ্যস্বাভাবী। জীবের অজ্ঞান-ক্ষয়ের লক্ষণ তাহার মুমুক্শু। এই অবস্থায় জীব বৈরাগ্য অবলম্বন করিয়া আত্মাত্মসন্ধান করে—‘নেতি’ অর্থাৎ “আমি ইহা নই” এইরূপ বিচার করে। ইহার ফলে জীবের জ্ঞানোদয় হয়, ক্রমশঃ মন, অহঙ্কার, বুদ্ধির লয় হয়, জগৎ রূপেরও বিলয় ঘটে। জীব শেষ পর্যন্ত নিজেকে ব্রহ্মরূপে বুঝিতে পারে। ইহাই জীবের মূলি।

অচিন্ত্যভেদাভেদবাদ উল্লিখিত শঙ্কর-মতেও প্রচলিত প্রতিবাদ। ইহার বিচার-পদ্ধতিও অভিনব। ইহা কেবল জ্ঞানীর বিচার নহে—কবির বিচার, ইহাতে কেবল শুদ্ধবুদ্ধি নহে, সুন্দর চিত্র ও প্রতীকের সাহায্যে সরস কাব্য-কৌশলকেও অবলম্বন করা হইয়াছে; ফলে তত্ত্ব-বিচারও রমায়িত হইয়াছে।

তত্ত্বের দিক দিয়া অচিন্ত্যভেদাভেদবাদ শঙ্করমতের ত্যায় ‘নাস্তি’-বাদী নহে, ‘অস্তি’-বাদী। ইহা শুধু ব্রহ্মের সত্যতা নহে, প্রতিটি জীবের সত্যতা, এমনকি জড়জগতেও সত্যতাও স্বীকার করিয়াছে। এই মতবাদে ব্রহ্ম নহে—পরব্রহ্ম বা ভগবানই মূল তত্ত্ব। শঙ্করমতের নির্বিশেষ অবাক্ত অক্ষর ব্রহ্ম হইতেছেন ভগবানেরই অঙ্গকাণ্ডি বা ‘তত্ত্বভা’। ভগবান মনুষ্যাকৃতি, সবশক্তিমান সচ্চিদানন্দময়, ষড়ৈশ্বর্যসম্পন্ন ও স্বয়ংসম্পূর্ণ। পূর্ণত্বের জন্ত তাঁহার কোন সংকল্প নাই। সেইজন্ত তিনি সৃষ্টিও করেন না, বিনাশও করেন না, অর্থাৎ তাঁহাতে রজ, তমোগুণ নাই কেবল শুদ্ধ সত্ত্বগুণই আছে। ভগবানের গুণ ও শক্তি শঙ্করমতের ঈশ্বরের গুণ ও শক্তির ত্যায় অনিত্য ও মায়িক বস্তু নহে—সেগুলি অলৌকিক অমায়িক ও নিত্যবস্তু। সং-চিৎ-আনন্দ তাঁহার স্বরূপের বৈশিষ্ট্য। ঐশ্বর্য ও মাধুর্য উভয়ই তাঁহার স্বভাবসিদ্ধ হইলেও তাঁহার সর্বশ্রেষ্ঠ

প্রকাশ আনন্দে ও স্বাধুর্বে। তাঁহার মাধুর্ষময় মূর্তি—দ্বিত্ব মুরলীধর' কৃষ্ণমূর্তি, এবং ঐশ্বর্যময় মূর্তি—শম্ভুচক্রগদাপদ্মধারী চতুর্ভুজ নারায়ণ-মূর্তি। প্রেমভক্তি বা আনন্দের উপাসনা না করিয়া কেবল সং-চিৎ-শক্তির উপাসনা বা জ্ঞান ও কর্মের সাধনা করিলে কৃষ্ণমূর্তি দর্শন সম্ভব নহে। তাঁহার আনন্দ বা হ্লাদিনী শক্তির শ্রেষ্ঠ প্রকাশ—দিব্যনারীরূপিণী রাধা-মূর্তিতে। রাধাই কৃষ্ণের শ্রেষ্ঠ প্রেমসী। ইনি কৃষ্ণের পরকীয়া-ভাবেয় নাক্ষিক। রাধাকৃষ্ণের বিহারক্ষেত্র অলৌকিক গোলোকধাম। অপরপক্ষে নারায়ণের স্বকীয়া পত্নী লক্ষ্মী এবং লক্ষ্মী-নারায়ণের লীলা অপেক্ষাকৃত নিম্নতর ধাম বৈকুণ্ঠে। পরব্রহ্মের এইকপ মানবীয় প্রেমলীলা মোটেই কবি-কল্পনা নহে, কপক নহে। ইহা যে সত্য তাহার প্রমাণ—ভাগবত। ভাগবতে বর্ণিত ব্যাপার মিথ্যা হইতে পারে না।

যেমন সং-চিৎ-আনন্দ ভগবানের অন্তরঙ্গ শক্তি, তেমনি তাঁহার বহিবঙ্গ শক্তি হইতেছে মায়া। মায়া ভগবৎ-সত্তাব অন্তর্নিহিত ধর্ম নহে। ভগবান যেন সূর্য, অন্তবঙ্গ শক্তি যেন জ্যোতির্মণ্ডল এবং মায়া যেন দর্পণাদিতে প্রতিবিম্বিত সূর্যজ্যোতি। মায়া বিশ্বজগতের সৃষ্টিস্থিতিলয়কাবিণী শক্তি। শব্দ-মতের জ্ঞান মায়া মিথ্যা নহে, ভ্রান্তি নহে, সত্যবস্তু। ভগবৎ-শক্তি বহিবঙ্গ হইলেও মিথ্যা হইতে পারে না। সেইজন্য মায়াসম্ভাত জগৎও সত্য, শব্দ-মতের জগতেব জ্ঞান কাল্পনিক ও অনিত্য নহে। তবে জগৎ সত্য হইলেও নিরপেক্ষ নহে, ভগবৎ-সাপেক্ষ। প্রলয়েব পবেও জগৎ সূক্ষ্মভাবে ভগবানের মধ্যে থাকে। মায়া শুধু সৃষ্টিস্থিতিলয়কাবিণী নহেন, ইনি মোহিনী, ইহলোকে ভগবানের লীলাপ্রকাশেব জন্তু ভগবানেব নিত্যদাস জীবকে সংসার-মোহে মুগ্ধ করিয়া রাখেন। জীবের তদর্শায় ভগবানের করুণা প্রকাশ পায়, ভগবৎ-রূপায় জীবের মায়াবন্ধন শিথিল হয় ও জীব ভগবদ্ভক্তে পরিণত হয়।

বহিরঙ্গ শক্তি হিসাবে মায়া গোলোকে বা বৈকুণ্ঠে প্রবেশ করিতে পারে না। সেইজন্য অলৌকিক ধাম ত্যাগ করিয়া ভগবান নামিয়া আসেন এবং ইহলোকে মায়াশক্তির আশ্রয়ে 'পবমাত্মা' রূপ গ্রহণ করিয়া প্রতিটি জীবের হৃদয়ে অন্তর্ধামী হইয়া প্রবেশ করেন। ইহারই প্রতীক-মূর্তি সংকর্ষণ। এই পবমাত্মার রূপের মধ্য দিয়াই জীবের সহিত ভগবৎ-স্বরূপের সংযোগ রক্ষা হয়। জড়জগৎও এই সংকর্ষণ বা পরমাত্মার পরোক্ষ সৃষ্টি। পরমাত্মার শক্তিতেই

শক্তিমতী হইয়া মায়া প্রত্যক্ষভাবে এই জগৎ সৃষ্টি করেন। শূন্য হইতে জগতের সৃষ্টি হয় না, পরমাত্মাই মায়াপ্রভাবে জড়জগৎরূপে পরিণত হন।

জীব ভগবানেরই ক্ষুদ্রতম শক্তি। ভগবানের সহিত ইহার ভেদ সামর্থ্যগত। সেইজন্ত অণুমাত্রায় হইলেও ভগবানের স্বরূপ শক্তি—সচ্চিদানন্দ জীবের মধ্যে বর্তমান আছে। তাছাড়া জীব ভগবানের বহিরঙ্গ-শক্তি মায়ারও অধীন। জীবের মধ্যে ভগবানের এই উভয় শক্তির অস্তিত্ব আছে বলিয়া জীবকে বলা হয় ভগবানের তটস্থ-শক্তি। জীব বহু, পৃথক পৃথক দেহে আবদ্ধ ও প্রত্যেকে স্বকীয় বৈশিষ্ট্যসম্পন্ন। জগতের গ্রাম জীবেরও স্বাধীন সত্তা আছে, তবে এই স্বাধীনতা ভগবৎ-ইচ্ছার দ্বারা সীমাবদ্ধ। জীবের ইচ্ছা নির্দিষ্ট ক্ষেত্রে স্বাধীন হইলেও ভগবৎ-ইচ্ছাকে অতিক্রম করিতে পারে না। জীব পরমাত্মারই পৃথক পৃথক অংশ। সেইজন্ত মায়াবদ্ধ হইলেও মায়ামুক্ত হইবাব ইহার যোগ্যতা আছে। ভক্তির দ্বারা জীব এই যোগ্যতা অর্জন করে। মুক্তি অর্থে জীবের মায়া-মুক্তি মাত্র, ভগবানের মধ্যে জীবের বিলয় নহে। অংশেব পক্ষে অংশী হওয়া কখনই সম্ভবপর নহে। জীব ভগবানের নিত্যদাস, শাস্ত্র-সম্বৃত বৈধীভক্তির সাধনায় জীব মায়ামুক্ত হইয়া বৈকুণ্ঠলোকে গমন করিতে পারে এবং প্রেমভক্তিব সাহায্যে গোলোকধামে প্রবেশাধিকার পায়। কৃষ্ণলীলায় রাধা-সখীত্বই জীবের চরম পরিণতি। জীব কখনই রাধা হইতে পারে না।

সচ্চিদানন্দত্বের দিক দিয়া ভগবানে ও জীবের অভেদ—অর্থাৎ শক্তিমানে ও শক্তিতে স্বরূপতঃ অভেদ, আবার সামর্থ্যের দিক দিয়া, মায়ার দিক দিয়া এবং জীব না শক্তির পৃথক অস্তিত্বের দিক দিয়া উভয়ের মধ্যে ভেদ। এই ভেদাভেদ সম্বন্ধ অচিন্ত্যভাবে নিম্পন্ন। সেইজন্ত এই মতবাদের নাম অচিন্ত্য-ভেদাভেদ।

অষ্টম অধ্যায়

বৈষ্ণব পদাবলী

ষোড়শ শতাব্দীর গুরুত্বপূর্ণ সাহিত্যিক ঘটনা বৈষ্ণব পদাবলীর ব্যাপক অভ্যুদয়। বঙ্গসাহিত্যে ইতিপূর্বে পদাবলী রূপে চণা-কবিতা দেখা দিয়াছিল বটে কিন্তু বৈষ্ণব কবিতার সহিত কোন দিক দিক্স তাহার তুলনা চণে না। চণা-কবিতার প্রকাশ ছিল সংকীর্ণ, কিন্তু বৈষ্ণব কবিতার বিকাশ অজস্র, বিপুল ও বিচিত্র। ‘পদামৃতসমুদ্র’ ‘পদকল্পতক’ প্রভৃতি পদ-সংকলন গ্রন্থেব আকৃতির বিশালতা হইতে কেবল নির্বাচিত পদেব নহে, অনির্বাচিত পদেব সখ্যারও বিশালতা অনুমান কবা যায়। শ্রীযুক্ত স্কুমাৰ সেনেব হিসাবে—“আজ অবধি প্রকাশিত বৈষ্ণব গীতি-কবিতার সংখ্যা সাত-আট হাজাৰেব কাছাকাছি হইবে, ভবিষ্যতে আবও দুই-চাৰি হাজাৰ কবিতা আবিষ্কৃত হইতে পারে।”^১ এই সংখ্যাধিক্য বৈষ্ণব কাব্যেব গোবব—ইহা প্রাণ-প্রাচুৰ্য ও যৌবনশক্তিৰ চিহ্ন।^২ কাব্যোৎকৰ্ষেব দিক দিয়াও বৈষ্ণব পদাবলী অভূতপূৰ্ব ও অতুলনীয়। ইহাব অন্তগত উৎকৃষ্ট কবিতাগুলিব সহিত সমকক্ষতা কৰিতে পারে এমন কাব্য প্রাচীন বঙ্গসাহিত্যে দেখা যায় না। এমন কি আধুনিক যুগেও বীৰেন্দ্ৰকান্ত ব্যতীত অন্ত কোন কাব্যই ইহাদেব সমকক্ষ নহে। বৈষ্ণবীয় উৎকৃষ্ট পদগুলি ভাবে, ভাষায়, ছন্দে, অলংকাৰে স্তম্ভসংগ ও সম্পূৰ্ণাঙ্গ। পদগুলি স্বাভাবিক ও স্বতঃস্ফূৰ্তও বটে—বাহিবেব কোন প্রভাবে উৎপন্ন নহে। তাছাড়া ইহাবা সম্পূৰ্ণ বঙ্গীয়—বাংলা দেশেব, বঙ্গ-প্রকৃতিৰ ও বাঙ্গালী চৰিত্ৰেব সংস্কৃত স্তম্ভসংগ। বাঙ্গালী রুদয়ের ভাবুকতা, সৌন্দৰ্যবোধ ও সুকোমল মাধুৰ্য নিঃশেষে প্রকাশিত হইয়াছে বৈষ্ণব পদাবলীতে। আরও কয়েকটি গুণে বৈষ্ণব কবিতা পূৰ্ববৰ্তী ও পরবৰ্তী সমস্ত বঙ্গীয় কবিতা হইতে স্বতন্ত্র; সেগুলি হইতেছে কবিচিন্তেব বিশাল বিস্তৃতি, উন্মুক্ততা ও গভীৰতা।^৩ বৈষ্ণব পদাবলী অধ্যাত্ম সাধনাব উপযোগী অথচ পূৰ্ণভাবে মানবীয়, সাম্প্রদায়িক গোষ্ঠী-সাহিত্য অথচ অদ্ভুত-ভাবে সৰ্বজনীন, জাতিধৰ্মনিৰ্বিশেষে সকলেবই আস্থাৰ্জ।^৪ অতিবিক্ত ধৰ্মীয় সংকীৰ্ণতা বা যুগচেতনা ইহাদিগকে দেশে ও কালে আবদ্ধ কবে নাই।

বৈষ্ণব কাব্য-ভাণ্ডারে ‘উজ্জ্বল নীলমণি’ প্রভৃতি অলংকারশাস্ত্রের দৃষ্টান্ত হিসাবে আরও কয়েকটি পদ রচিত হইয়াছে দেখা যায়। এগুলির মধ্যেও মার্ধ্ব নাই, চাতুর্ধ আছে। এগুলিতেও কবি-কল্পনা শৃঙ্খল-বদ্ধ বিহঙ্গের মতো উড়িবার অভিনয় করিয়াছে মাত্র। তাহার ফলে না ফুটিয়াছে আনন্দ, না ফুটিয়াছে সৌন্দর্য। তবে স্বরণ রাখিতে হইবে—এই প্রকারের পদগুলি বিশাল বৈষ্ণব পদ-সাহিত্যের উপেক্ষণীয় অংশ। এইগুলি পদাবলী রূপ পূর্ণচন্দ্রের কলঙ্ক মাত্র, এই কলঙ্কে পূর্ণচন্দ্রের ভাস্বর মহিমা কিছুতেই ক্ষুণ্ণ হইতে পারে না—
“নিমজ্জতীন্দোঃ কিরণেষিবাকঃ।”

নেপথ্য-বার্তা

পদাবলী-তথ্য

বৈষ্ণব পদ-কতা কবিগণ বঙ্গসাহিত্যে মহাজন বলিয়া পরিচিত। শ্রীধর স্বকুমার সেন দেখাইয়াছেন—“পুরানো পদাবলী-সংগ্রহে অজ্ঞাতনামার বচনা ‘মহাজনশ্র’ বলিয়া উদ্ধৃত হইত।”^১ এই বৈষ্ণবীয় মৌজগ্ৰন্থ হইতেই বৈষ্ণব পদকর্তা মাত্রেই ‘মহাজন’ উপাধি লাভ হইয়াছে। দীনেশ চন্দ্র সেন মোট ১৫৪ জন মহাজনের নাম করিয়াছেন; তন্মধ্যে মুসলমান কবি এগার জন এবং মহিলা কবি তিনজন। ইহাদের মধ্যে বিজাপতি চণ্ডীদাস ব্যতীত লোচন দাস, জ্ঞান দাস, গোবিন্দ দাস, বলরাম দাস, ষড়নন্দন দাস, ষড়নন্দন চক্রবর্তী, প্রেমদাস, রায় বসন্ত, রায় রামানন্দ, রায় শেখর, বাহু ঘোষ, শশিশেখর, জগদানন্দ, বংশীবদন প্রভৃতি সুবিখ্যাত। ইহারা অধিকাংশই ষোড়শ ও সপ্তদশ শতকের কবি এবং বাংলা ও ব্রজভাষা উভয় ভাষায় পদ-রচনায় সিক্ণহস্ত। বিজাপতি ও চণ্ডীদাসের পদাবলীর মধ্যে বহু কবির রচনা মিশ্রিত আছে বলিয়া পণ্ডিতগণের ধারণা। (চতুর্থ অধ্যায়ে শ্রীকৃষ্ণকীর্তন আলোচনার নেপথ্যে চণ্ডীদাস-সমস্তায় চণ্ডীদাসী পদাবলীর সমস্তাও আলোচিত

হইয়াছে।) তাহা ছাড়া বর্তমানে প্রচলিত বিজ্ঞাপতির পদ-সংগ্রহ-গ্রন্থও বহু বাঙ্গালী পদকর্তার রচনা আশ্চর্য্য করিয়াছে বলিয়া বিশেষজ্ঞেরা মনে করেন। বিশেষ করিয়া রায় শেখরের অধিকাংশ পদ নগেন্দ্র নাথ গুপ্ত বিজ্ঞাপতির নামে চালাইয়াছেন বলিয়া সতীশ চন্দ্র রায় অভিযোগ করিয়াছেন। ‘বিজ্ঞাপতি-বিচার’ প্রবন্ধে সতীশ চন্দ্র দেখাইয়াছেন—(১) রায় উপাধি বিজ্ঞাপতির হইতে পারে না, (২) বিজ্ঞাপতির পদে শ্রীগোরাঙ্গ-প্রবর্তিত কোন তত্ত্বই থাকিতে পারে না, (৩) সখী-লীলায় কবির “অমুগা” অভিমান^১ চৈতন্য-পরবর্তী পদের বৈশিষ্ট্য, কাজেই ‘অমুগা’ ভাবের পদ বিজ্ঞাপতির হইতে পারে না। (৪) বিজ্ঞাপতির পদে রাধার শান্তভী জটলা ও রাধার সখী ললিতার উল্লেখ থাকিতে পারে না। এইগুলি খাঁটি বিজ্ঞাপতির পদ নির্বাচনের কষ্টিপাথর। এইভাবে বিচার করিলে বিজ্ঞাপতির নামে প্রচলিত সুবিপুল পদসংগ্রহ হইতে বহু বাঙ্গালী কবির পদ পৃথক করা যাইতে পারে।

প্রচলিত চণ্ডীদাসের পদাবলী হইতে শ্রীযুক্ত সুকুমার সেন কয়েকটি পদকে অন্ত কবির পদ বলিয়া প্রচার করিয়াছেন। তাঁহার মতে “ঘরের বাহিরে দণ্ডে শতবার তিলে তিলে আইসে যায়” পদটি নটবব দাসের, “আমার বঁধুয়া আন বাড়ি যায় আমারি আঙ্গিনা দিয়া” পদটি নরহরি দাস সরকারের। “সজনী ও ধনী কে কহ বটে” পদ লোচন দাসের, “কাহারে কহিব মনের বেদনা কেবা যাবে পরতীত”-পদটি রামচন্দ্র কবিরাজের। তাছাড়া অন্যান্য কবিদের মধ্যেও পদ-বিপর্য্য ঘটয়াছে বলিয়া সুকুমার বাবুর ধারণা। “মনের মরম কথা তোমারে কহিয়ে এখা, শুন শুন পরাণের সহ” পদটি জ্ঞানদাসের হইতে পারে, বঙ্ক রামানন্দের হইতে পারে অথবা বলরাম দাসেরও হইতে পারে। ‘পদামৃত-সমুদ্রে’ দ্রুত “কিনা হৈল সহ মোরে কাছুর পিরীতি” পদটি চণ্ডীদাসের তো নয়ই, এমনকি নরহরি চক্রবর্তীরও নহে, ইহা নরহরি দাস সরকারের। গোরাঙ্গ-বিষয়ক “অপরূপ গোরা নটরাজ” পদটি গোবিন্দ দাসের বলিয়া প্রচলিত হইলেও আসলে বাসুদেব দত্তের। “তোমারে কহিয়ে সখি স্বপনকাহিনী” পদটি

১ শ্রীরাধার অন্ত সখীগণের দোহ্য ও সেবাবৃত্তিই সখী ‘অমুগা’-বৃত্তি। বখা—

শেখর পঞ্চপন মিলন যাই।

আনল নাগর ভেটল যাই।

জ্ঞানদাস বা বলরাম দাসের নহে, বহু রামানন্দের। “মনের মরম কথা শুন লো লজনী” পদটি জ্ঞানদাসের নহে, অপর কোন পদকর্তার। চণ্ডীদাসের নামে প্রচলিত রাগাঙ্কিক পদাবলীর কবি, স্বকুমার বাবুর মতে, বংশীবদনের পৌত্র রামচন্দ্রের শিষ্য শ্রী বড়ঠাকুর। ‘পদামৃতসমুদ্র’ সংকলনকারী রাধামোহন ঠাকুরের মতে গোবিন্দ দাস কবিরাজ বিজাপতিরই কয়েকটি অসম্পূর্ণ পদকে সম্পূর্ণ করিয়াছিলেন বলিয়া পদগুলিতে নিজের এবং বিজাপতির যুক্ত ভণিতা দিয়াছেন। কিন্তু স্বকুমারবাবু দেখাইয়াছেন—বিজাপতির পদের প্রত্যুত্তর স্বরূপ এই পদগুলি গোবিন্দ দাস রচনা করিয়াছিলেন বলিয়াই কবি যুক্ত ভণিতা দিয়াছেন, যথা “বিজাপতি কহ, নিকরুণ মাধব, গোবিন্দ দাস রসপূর।”

যেমন বিজাপতি চণ্ডীদাসেব নামে তেমনি গোবিন্দ দাস ও বলরাম দাসের নামে একাধিক দাবিদার দেখা যায়। আদি বলরাম দাস হইতেছেন নিত্যানন্দ-ভক্ত ও বর্ধমানের দোগাছিষা গ্রামবাসী, এবং আদি গোবিন্দদাস হইতেছেন শ্রীনিবাস আচার্যের শিষ্য ও যশোরাদিপ প্রতাপাদিত্যের বন্ধু গোবিন্দদাস কবিরাজ। জীবনের চল্লিশ বৎসর পর্যন্ত ইনি শাক্ত ছিলেন এবং বৈষ্ণব হইবার বহুপূর্ব হইতেই বৈষ্ণব পদ রচনা করিতেন। অনেকে ইহাকে চৈতন্ত-পরবর্তী শ্রেষ্ঠ বৈষ্ণব কবি বলিয়া মনে করেন। মাত্রাছন্দে ও ব্রজবুলিতে ইহার অধিকার ছিল অসাধারণ। ব্রজবুলি ভাষার আদি কবি যশোরাজ খান। ইহার ‘এক পয়োধর চন্দন লেপিত আর সহজ্ঞে গোর’ পদটি সুবিখ্যাত। শ্রীচৈতন্তের পার্শ্ব ও পার্শ্বচরের মধ্যে মুরারী গুপ্ত, মুকুন্দ ও বাসুদেব দত্ত, নরহরি দাস, বাসুদেব, বংশীবদন চট্ট, রামানন্দ বহু, রামানন্দ রায়, চৈতন্তদেবের জীবৎ-কালেই পদ রচনা করিয়াছিলেন। গোবিন্দ দাসের পরেই পদকর্তা হিসাবে জ্ঞানদাসের খ্যাতি সর্বাধিক। অনেকের ধারণা—চণ্ডীদাসের নামে প্রচলিত বহুপদ জ্ঞানদাসেরই রচিত। ধামালী বা ছড়ার ছন্দে পদ রচনায় বিখ্যাত চৈতন্তমঙ্গল-রচয়িতা কবি লোচনদাস। নদীয়া-নাগর ভাবের গৌর-পদাবলী রচনাতে লোচনদাস অনন্তসাধারণ।

শ্রীচৈতন্ত জনসাধারণের মধ্যে পদাবলী প্রচারের পক্ষপাতী ছিলেন না। তিনি ‘বহিরঙ্গ মনে’ নাম সংকীর্তন করিতেন এবং “অন্তরঙ্গ মনে করে রস-আবাদন।” ইহার কারণ তিনি সম্ভবতঃ অধ্যাত্মচেতনাহীন জনসাধারণকে

রস-কীর্তন শ্রবণে অনধিকারী চিন্তা করিতেন। চৈতন্যদেবের তিরোধানের পরে নাম-কীর্তন অপেক্ষা পদ-কীর্তনেরই অধিক প্রচার হয়। ষোড়শ শতকের শেষপাদে নরোত্তম দাসের জ্যেষ্ঠতাত-পুত্র সন্তোষ দত্ত খেতুরীতে ষড়্বিগ্রহ স্থাপন উপলক্ষে এক বিরাট মহোৎসব করেন; উহাতে বিশাল বৈষ্ণব-সমাবেশ হয় এবং ব্যাপকভাবে পদাবলী কীর্তন হয়। ইহাতেই পদাবলীর উৎস-মুখ খুলিয়া যায় এবং পদাবলী কীর্তনে সমগ্র বঙ্গদেশে সুখরিত হইয়া উঠে। ক্রমশঃ বৈষ্ণব পদাবলী সাম্প্রদায়িক গণ্ডীর সম্পূর্ণ বাহিরে চলিয়া যায়। “যত ছিল নাড়ানুনে, সব হল কীতুনৈ, কান্তে ভেঙ্গে গড়াল কর্তাল” এই ব্যঙ্গোক্তি সর্বসাধারণের মধ্যে পদাবলী কীর্তনের প্রচারের ব্যাপকতাই সূচিত করে।

অষ্টাদশ শতক হইতে পদাবলী-প্রবাহে ভাটা পড়িতে থাকে এবং ঊনবিংশ শতকে স্তিমিত হইয়া আসে। শাক্তপদাবলী, বাউল পদাবলী, ঢপ, পাঁচালী, কবিগান, তর্জা, টপ্পা প্রভৃতি সঙ্গীত আসিয়া বঙ্গদেশের বৈষ্ণব পদকীর্তনের আসর দখল করিতে থাকে। দেশের অবস্থা বুঝিয়াই দূরদৃষ্টিসম্পন্ন বৈষ্ণবগণ অষ্টাদশ শতকের প্রথম হইতেই বিভিন্ন যুগের পদ সংগ্রহ করিয়া সংকলন-গ্রন্থে রক্ষা করিতে চেষ্টা করেন। ১৭০৪ খ্রীষ্টাব্দের পূর্বেই বিশ্বনাথ চক্রবর্তী ‘ক্ষণদাগীত-চিন্তামণি’ গ্রন্থে প্রায় পঁয়তাল্লিশ জন কবির তিনশত পদ সংগ্রহ করেন। তাহার পর তংশিদ্ধ নরহরি চক্রবর্তী ‘গীত চন্দ্রোদয়ে’ তিনশত তিরিশটি পদ রক্ষা করেন। শ্রীনিবাস আচার্যের বৃদ্ধ-প্রপৌত্র রাধামোহন ঠাকুর নরহরির পরে ৭৪৬টি পদ সংগ্রহ করিয়া সংগ্রহ-গ্রন্থের নাম দেন ‘পদামৃত সমুদ্র’। অষ্টাদশ শতকের মাঝামাঝি কালে সংকলিত বৈষ্ণবদাসের ‘পদকল্পতরু’ সর্বাপেক্ষা সুবিখ্যাত গ্রন্থ; ইহাতে প্রায় ১৩০ জন কবির তিন হাজারের অধিক পদ সংগৃহীত হইয়াছে। আধুনিক কালে সংগ্রহ-গ্রন্থের মধ্যে কালিদাস নাথের ‘কীর্তন গীত রত্নাবলী’ এবং সতীশচন্দ্র রায়ের ‘অপ্রকাশিত পদরত্নাবলী’ উল্লেখযোগ্য গ্রন্থ।

পাশ্চাত্য দেশে বৈষ্ণব পদাবলীর প্রচার-প্রচেষ্টা ঊনবিংশ শতকের শেষপাদ হইতে দেখা যায়। ১৮৭৩ খ্রীষ্টাব্দে বীমস সাহেব The Early Vaisnava Poets of Bengal প্রকাশ করেন। ১৮৮০ খ্রীষ্টাব্দে গ্রীয়ারসনের বিজ্ঞাপতির পদ-সংগ্রহ গ্রন্থ Chrestomathy প্রকাশিত হয়। ১৮৯৪ খ্রীষ্টাব্দে কালীপ্রসন্ন

কাব্যবিশারদ The Poets of Bengal গ্রন্থে কয়েকটি পদের ইংরেজী অনুবাদ প্রকাশ করেন। ১৯২৩ খ্রীষ্টাব্দে স্বরেন্দ্রনাথ কুমার, নন্দলাল দত্ত ও আলেকজান্ডার চ্যাপমান পদকল্পতরু হইতে ৪৮টি পদ ইংবেজীতে অনুবাদ করিয়া প্রকাশ করেন। ইহাতে প্রকাশিত চ্যাপমান-রচিত Radha কবিতাটি বিশেষ কৌতুকোদ্দীপক—

O thou of the milky breasts, out of the mist
Of Indian nights thou surely leaned and kissed
My mouth, or was this old sweet, lyric book
The Padakalpataru whose reading shook
My body ; so that quickly a passion grew
No words could still but thine, but one or two
Of thy words, Radha, could, if thou shouldest speak
them
Offering kisses, and then I would let them keep thee.

—*Vaisnava Lyrics Done into English Verse*

নবম অধ্যায়

মঙ্গলকাব্য

যে গ্রন্থ প্রবণে সাংসারিক মঙ্গল সাধিত হয় অথবা মঙ্গল-বিধায়ক (‘মুশকিল-আসান’-কারী) দেবতার শক্তি-মাহাত্ম্য যে গ্রন্থে বর্ণিত হয় তাহার নাম মঙ্গলকাব্য। প্রাচীন বঙ্গসাহিত্যে সংখ্যাগুরিষ্ঠ হইতেছে এই মঙ্গলকাব্য শ্রেণীর গ্রন্থাবলী। ইহাদের দ্বারাই প্রাচীন গ্রন্থের লাইব্রেরীর সর্বাধিক স্থান অধিকৃত হইয়াছে। ইহাদের কায়-সম্প্রসারণ বিন্ময়কর। আরব্য উপন্যাসের গল্পে কলসী-নিঃসৃত ধুমরেখা ক্রমশঃ বড় হইয়া দৈত্যের আকার ধারণ করিয়াছিল। মঙ্গলকাব্যের জন্মের ইতিহাসেও অনুরূপ ব্যাপার দেখা যায়। ইহাতে জনশ্রুতিমূলক ছোট ছোট কিংবদন্তী এবং মুখেমুখে প্রচলিত ব্রতকথা ক্রমশঃ ফুলিয়া ফাপিয়া দীর্ঘ ও দীর্ঘতর হইয়াছে। পল্লীগ্রামের নারীসমাজে প্রচলিত গ্রাম্য দেববিবয়ক গল্প ও ছড়া প্রথমে দেব-পূজার সময়ে কিছুক্ষণ পাঠ করিবার মতো কথা কবিতায় পবিণত হইয়াছে, তখন ইহাব নাম হইয়াছে ‘পাচালী’। এই পাচালী আবার শ্রোতৃমণ্ডলীর চাহিদা অনুসারে আটদিন, বারোদিন ও একমাস গাহিবার মতো ক্রমদীর্ঘ হইয়া কায়-সম্প্রসারণ করিয়াছে। ক্ষীতাবস্থার ইহার নাম হইয়াছে ‘মঙ্গলকাব্য’। সুপরিণত মঙ্গলকাব্য হইয়া উঠিবার দৃষ্টান্ত নয়-দশটির অধিক নহে, কয়েকটি ব্রতকথা অর্ধপরিণত হইয়া পাচালীরূপেই থাকিয়া গিয়াছে। এই প্রকার অর্ধ-পরিণত রচনার দৃষ্টান্ত সত্যনারায়ণের পাচালী, শনির পাচালী, সূর্যের পাচালী প্রভৃতি। পরিণতি-প্রাপ্ত ক্ষুদ্রকায় মঙ্গলকাব্য হইতেছে শিবায়ন, রায়মঙ্গল, শীতলামঙ্গল প্রভৃতি এবং বৃহৎকায় মঙ্গলকাব্য তিনটি—মনসামঙ্গল, চণ্ডীমঙ্গল ও ধর্মমঙ্গল।

কেবল কায়-ক্ষীতিতে নহে, কায়-বাহুল্যেও মঙ্গলকাব্য বঙ্গসাহিত্যে অসাধারণ। একই কাব্যের পুনঃপুনঃ রচনা প্রধানতঃ মঙ্গলকাব্য-সাহিত্যেই দেখা যায়। দীনেশচন্দ্র সেন কমপক্ষে ৬২ জন কবির একই মনসামঙ্গল রচনার কথা লিখিয়াছেন। এ-যাবৎ সংগৃহীত মঙ্গলকাব্যসমূহের মধ্যে পৃথক পৃথক ভণিতায় পনেরখানি মনসামঙ্গলের, দশটি চণ্ডীমঙ্গলের ও সত্তেরটি ধর্মমঙ্গলের কাব্য পাওয়া গিয়াছে। এই সংখ্যাগুলি হইতেই

অনাবিকৃত মঙ্গলকাব্যসমূহের সংখ্যা-বাহুল্য অনুমান করা বাইতে পারে। এইজন্য মঙ্গলকাব্য রচনায় সেকালের কবিদিগের রচনা-প্রতিযোগিতা এবং তৎকালে বাঙ্গালীর কবিশক্তির অপচয় হইয়াছে—এইরূপ ধারণা হওয়াই পাঠকের পক্ষে স্বাভাবিক। এইরূপ ধারণার বশবর্তী হইয়াই দৌলেশচন্দ্র মজুমদার করিয়াছেন—“পুচ্ছগ্রাহিতা বাঙ্গালী জাতীয় জীবনের সূত্র।”^১

মঙ্গলকাব্য-বিশেষের সংখ্যাবাহুল্য কিম্বদন্ত্যাকার রচনা-প্রতিযোগিতার ফল নহে; কারণ নূতন গ্রন্থ অধিকাংশ স্থলেই পুরাতন গ্রন্থের নবসংস্করণ। এইগুলিতে কবির কোনো নূতন পরিকল্পনা বা সৃষ্টির চিহ্ন দেখা যায় না; পুরাতন গ্রন্থের ভাষা ও বর্ণনার অল্পবিস্তর পরিবর্তন ও পরিবর্ধন করিয়া পুনর্লিখনেই নূতন কবির কৃতিত্ব। এত সহজে কবি-খ্যাতি-লাভ মঙ্গলকাব্য ব্যতীত অন্য কোথাও সম্ভবপর নহে। যেখানে প্রকৃত কবিশক্তিরই প্রমাণ নাই সেখানে তাহার অপচয়ের প্রশ্ন উঠে না।

একই মঙ্গলকাব্যের বহু পুনরারম্ভের কারণ বাঙ্গালী কবির ‘পুচ্ছগ্রাহিতা’-প্রবৃত্তি নহে, প্রকৃত কারণ শ্রোতৃমণ্ডলী কর্তৃক প্রচলিত ভাষার ইহার নব সংস্করণের চাহিদা। মাত্র একটি পল্লীর নহে, সমগ্র বঙ্গদেশের সমস্ত গ্রামের এই চাহিদা। মঙ্গলকাব্যের এই চাহিদা ও জনপ্রিয়তার অনেকগুলি কারণ আছে। বাংলা ধর্মগ্রন্থের মধ্যে এইরূপ সর্বজনীনতা ইতিপূর্বে দেখা যায় নাই। চৈতন্যভাগবত প্রভৃতি গ্রন্থের স্তোত্র নিজের সম্প্রদায়ের শ্রেষ্ঠতা প্রচার ও অন্য সম্প্রদায়ের নিন্দা ইহাতে দেখা যায় না। ইহাতে নূতন দেব-বিশেষের পূজা প্রবর্তনের গল্প আছে বটে কিম্বদন্ত্যাকার দেবতার সংখ্যা বৃদ্ধি করাই তাহার উদ্দেশ্য; মঙ্গলকাব্যের দেবতা সাধারণতঃ বঙ্গপল্লীর সর্বজনীন দেবতা—কোন বিশেষ সম্প্রদায়ের দেবতা নহে, তাহার সহিত সম্প্রদায়গত বিরোধ নাই, বরং প্রতি মঙ্গলকাব্যেই সর্বদেববন্দনা ও সর্বদেবভক্তি প্রচার করিয়া সাম্প্রদায়িক বিরোধের মূল নষ্ট করা হইয়াছে। তথাকথিত ‘শাক্ত’ চণ্ডীমঙ্গলে চৈতন্য-বন্দনা^২ ইহার প্রমাণ। এমন কি মুসলমান পীর ও গাজীদিগের বন্দনাও

১ পৃ: ১০২ বঙ্গভাষা ও সাহিত্য (৫৫ সং)

২ মুকুন্দরামের চণ্ডীমঙ্গল ট্রিটব্য

মঙ্গলকাব্যে দেখা যায়।^১ তাছাড়া মঙ্গলকাব্য অধ্যাত্ম-গ্রন্থই নহে, লৌকিক গ্রন্থ। দেবলীলা থাকিলেও তাহার স্থান গৌণ, মানবজীবন-কাহিনীই মঙ্গলকাব্যের সত্যকার বর্ণনীয় বিষয়। এইজন্যই ইহা হিন্দু-মুসলমান সকলেরই আশ্রয়। দ্বিতীয়তঃ মঙ্গলকাব্য সহজ সরল ও সাধারণের নৃদ্ধিগম্য, বৈষ্ণবকাব্যের ন্যায় ইহা শিক্ষিত ও ইন্ধিতজ্ঞ বিশেষ শ্রোতার জন্য রচিত নহে। অবশ্য শ্রোতৃমণ্ডলীর মধ্যে উপস্থিত দুই-একটি পুণ্ডিতকে খুশী করিবার জন্য ইহাতে কবিগণ সময়ে সময়ে কয়েকটি উৎকট সংস্কৃত শব্দের প্রয়োগ করেন, কিন্তু এ-গুলি গ্রন্থের অলংকরণ মাত্র, ইহাতে মূল বিষয় বুঝিতে জনসাধারণের অসুবিধা হয় না। বৈষ্ণব পদাবলীর ন্যায় দার্শনিকতা বা ভাবের দুরূহতা ইহাতে নাই—গায়কদিগকে ‘আখর’ সৃষ্টি করিয়া ভাব বা তত্ত্ব বুঝাইতে হয় না, ইহা মঙ্গলকাব্যের জনপ্রিয়তার অগ্রতম কারণ। তৃতীয়তঃ মঙ্গলকাব্য ধামালীকাব্যের ন্যায় অশ্লীল ও সমাজবিরুদ্ধ নহে, স্ত্রী-পুত্র-ভ্রাতা-ভগিনী সঙ্গে লইয়া একত্র আসরে বসিয়া ইহা আনন্দন করা সম্ভব। চতুর্থতঃ ইহা সত্যকার গান বা কবিতা নহে—ছন্দে-রচিত মানব-জীবন-কথা বা গল্প। ইহাই*প্রাচীন বঙ্গের উপন্যাস-সাহিত্য। বলা বাহুল্য, কবিতা অপেক্ষা উপন্যাসের চাহিদাই চিরকাল অধিক।

দেবতাবিশেষের পূজা-প্রচার উপলক্ষ করিয়া জনতার মনোরঞ্জনই মঙ্গলকাব্যের মুখ্য উদ্দেশ্য। বৈষ্ণব কবি জনগণের উদ্দেশ্যে^২ কিন্তু মঙ্গলকাব্যের কবি জনগণের অধীন। সেইজন্য প্রত্যেক মঙ্গলকাব্যেই সাহিত্যিক দর্পণে জন-জীবনকে প্রতিবিম্বিত করিবার প্রয়াস দেখা যায়। কাহিনীর ফাঁকে ফাঁকে সেইজন্য বাঙ্গালীর আচার-ব্যবহার, উৎসব-পার্বণ, বিবাহ-পদ্ধতি, ভোজন, শয়ন, ব্যবসায়-বাণিজ্য প্রভৃতি অবাস্তব অথচ জনপ্রিয় বিষয়সমূহ বিস্তারিতভাবে বর্ণিত হইতে দেখা যায়। বিশেষ করিয়া বারমাস্তা, বাঙ্গালার রন্ধন-প্রণালী ও ভোজ্য-তালিকা, লোক-ঠকানো ধাঁধার অবতারণা ও উত্তর দান, নারীগণের পতিনিন্দা, নারীর বেশভূষা, টোপন-নিৰ্মাণ, কাঁচুলী-চিত্রণ, বিশ্বকর্মার কুতিষ, হুত্মানের বীরত্ব ও নারীর সত্যত্ব-পরীক্ষা প্রভৃতি জনগণের মুখরোচক

১ পীর পাখাখর বন্দো আছে বতুলি।

২ হাম্মায়ণ গড়েতে বসিব পীরিসহালি। —রূপরায়ের ধর্মমঙ্গল

আলোচনা ও জনশ্রুতির অবতারণা প্রতি মঙ্গলকাব্যে অপরিহার্য হইয়াছে। তাছাড়া অপুত্রকের মৃথদর্শনে আপত্তি, কনিষ্ঠ পুত্র কণ্ঠা বা পুত্রবধূর অ্যাভভেকার ও সাফল্য, মৃতের পুনর্জীবনলাভ, সতীনারীর অলৌকিক শক্তি ও শেষ পর্গন্ত পুণ্যের জয় ও পাপের পরাজয় প্রভৃতি রূপকথা-জগত্তের আদিম সংস্কারের দ্বারা মঙ্গলকাব্যের কাহিনী মণ্ডিত হইয়াছে। প্রট-পরিকল্পনার কবিগণ কিছুমাত্র স্বাধীনতা পান নাই, পুরুষাত্মক্রেমে প্রচলিত কাহিনীর ষাষাথ অনুসরণ করিতে হইয়াছে। ঘটনাবিগ্রাসেও দেববন্দনা ও গ্রন্থোৎপত্তির কারণ হইতে আরম্ভ কবিয়া নায়ক-নায়িকার স্বর্গাবোহণ পর্যন্ত জনগণের ধারণা-সম্মত ক্রম অনুসরণে কবি বাধ্য হইয়াছেন। এই সকল লক্ষণ প্রমাণ করে, মঙ্গলকাব্য জন-সাহিত্যই বটে, কবি জনতার চাহিদা-সরবরাহকারী মাত্র। কবির নিজেরা হয়ত শিক্ষিত ও সংস্কৃতজ্ঞ, কিন্তু তাঁহাদের রচনা জনসাধারণের জন্তই। মঙ্গলকাব্য আসলে জনগণেরই সম্পত্তি। সেইজন্তই দেখা যায়—মঙ্গলকাব্যের বহু পুথিতে লেখকের নাম নাই, রচনার সাল তারিখ নাই, একের পুথিতে মধ্যো মধ্যো অত্রের ভণিতাও চলিতেছে, একের ভাল ভাল পদ অপর কবি আত্মসাৎ করিতেছেন,^১ এবং এ সকল ব্যাপারে কাহারও কোন আপত্তি নাই, সকলেই নিশ্চিন্ত। সেইজন্তই মঙ্গলকাব্যের কবি—বিজয়গুপ্ত, মুকুন্দরাম, ঘনরাম প্রভৃতিকে ব্যক্তি হিসাবে দেখা চলে না, বিশেষ কবি-গোষ্ঠীর মূখপাত্র রূপেই দ্রষ্টব্য।

মঙ্গলকাব্য বাংলার জন-সাহিত্য বটে কিন্তু জাতীয় সাহিত্য নহে। কোন কোন অতি-উৎসাহী লেখক মঙ্গলকাব্যকে বাংলার জাতীয় কাব্য বলিয়া প্রচার করিয়াছেন।^২ কাহারো ধারণা—“ধর্মমঙ্গল কাব্যগুলিকে পশ্চিমবঙ্গের জাতীয় কাব্য বলা যাইতে পারে।”^৩ কিন্তু জন-সাহিত্য মাত্রই

১ “বরিশাল অঞ্চলে হরিনন্দের প্রচলিত (মনসামঙ্গলের) পদগুলি ক্রমে বিজয় গুপ্ত, পুরুষোত্তম প্রভৃতি কবিগণ আত্মসাৎ করিয়া লইয়াছিলেন”—পৃঃ ২২৬ বাংলা মঙ্গলকাব্যের ইতিহাস (৩য় সং)

২ ইংরেজী সাহিত্যের ইতিহাসে National Poetry কথাটি যে অর্থে ব্যবহৃত হইয়াছে মনসামঙ্গলকে বাংলা দেশের সেই শ্রেণীর কাব্য বলিয়া নির্দেশ করা যাইতে পারে।”

—ভূমিকা পৃঃ ৩৮০ বাইশ কবির মনসামঙ্গল।

৩ পৃঃ ৫৪ বাংলা মঙ্গলকাব্যের ইতিহাস (৩য় সং)

শিল্পকর্মের জ্ঞান অপরিণত মনের সাহিত্য ; কেবল শিশু-চরিত্র দেখিয়াই জাতীয় চরিত্রের সন্ধান পাওয়া যায় না, তেমনি অপরিণত মনের সাহিত্য কখনই জাতীয় সাহিত্যের মর্যাদা লাভ করিতে পারে না। মঙ্গলকাব্যে যে সমাজ-জীবনের চিত্র ফুটিয়াছে, তাহা নিম্নস্তরের। অবশ্য ধনপতি সদাগর, চাঁদ সদাগর, রাণী রঞ্জাবতী প্রভৃতি কয়েকটি উচ্চ সমাজের নরনারীকে মঙ্গলকাব্যের পাত্র-পাত্রী করা হইয়াছে বটে, কিন্তু তাহাতে যাহা প্রকাশিত হইয়াছে তাহা হইতেছে উচ্চশ্রেণী সম্বন্ধে নিম্নশ্রেণীর ধারণা ; সত্যকার আভিজাত্য ও নাগরিক জীবন তাহাতে প্রকাশিত হয় নাই। মঙ্গলকাব্যের বাজার রাজ-মহিমা নাই, রাজা গ্রাম্য মোডল মাত্র, ইহার যুদ্ধ যাত্রাদলের যুদ্ধাভিনয়ের জ্ঞান হান্তকর, ইহার সমুদ্র-যাত্রা সাত সমুদ্র ভেব নদীতে ডিঙা ভাসাইবার রূপকথা মাত্র। জনসাহিত্যে সাধারণ জীবনের বৈচিত্র্য ও প্রসার মাত্র থাকে, কিন্তু জাতীয় সাহিত্যে থাকে অপরিণত সমাজ-জীবনের গভীরতা। বাঙ্গালা কাব্যে বাঙ্গালীর জাতীয় চরিত্র-বৈশিষ্ট্য যথা—হৃদয়বন্তা, ভাবপ্রবণতা, তীক্ষ্ণ নৈয়ায়িক বুদ্ধি, কর্মকলে বিশ্বাস, তপ্তে আসক্তি, অস্থিষ্ঠান-প্রিয়তা, মাধুর্য-সাধনা প্রভৃতির প্রকাশ থাকিলে তবেই তাহাকে বাঙ্গালীর জাতীয় কাব্য বলা চলে। বলা বাহুল্য, মঙ্গলকাব্যে ইহার কিছুই নাই। তাছাড়া মঙ্গলকাব্যে বঙ্গদেশের প্রাকৃতিক ও সামাজিক পরিচয়ও নাই। কোনো ভৌগোলিক আঞ্চলিক চিত্র বা প্রাকৃতিক সৌন্দর্য ইহাতে দেখা যায় না, কোলীজ, অববোধ-প্রথা, সতীদাহ-প্রথা, গঙ্গাসাগবে সন্তান বিসর্জন প্রভৃতি বঙ্গীয় সমাজ-চিত্রও নাই, কোনো প্রচ্ছন্ন জাতীয় ইতিহাসও নাই। মুসলমানযুগে বাঙ্গালীরা ধনপতি সদাগরবেশ মতো সমুদ্রযাত্রা করিয়া উপকূল-বাণিজ্য করিত এবং বাঙ্গালী নারী বেহুলার মতো নৃত্যপটীয়াসী হইত ও বিধবা হইলে স্বামীব শবের সহিত নদীতে ভাসিয়া যাইত, কিংবা নারীরা রঞ্জাবতীর মতো পুত্রকামনায় প্রাণবলি দিত, অথবা লখাই বা ধুমসীবে মতো নারীরা অস্ত্রশস্ত্র লইয়া পুরুষদের সহিত যুদ্ধ করিত—মঙ্গলকাব্য পাঠ করিয়া এইরূপ ধারণা করার কোনো যুক্তি নাই। মঙ্গলকাব্যের জগৎ অপরিণত মনের কল্পনা-বিলাস মাত্র। মঙ্গলকাব্যকে বাংলার জাতীয় ইতিহাস বলা চলে না।

হিন্দু-পুরাণের ভঙ্গিতে নতন দেবতার পূজা-প্রচার মঙ্গলকাব্যের কাহিনী-

অবতারণার উদ্দেশ্য। কাহিনীর পরিবেশও পৌরাণিকতা ফুটাইয়া তুলিবার চেষ্টা হইয়াছে ; সেইজন্য মূল কাহিনীতে বখাস্তব প্রাচীন পৌরাণিক উপাখ্যান এবং মঙ্গল্য সমর্থনের দৃষ্টান্ত হিসাবে বহু পৌরাণিক ঘটনার উল্লেখ দেখা যায়। তাই বলিয়া মঙ্গলকাব্যকে সত্যাকার হিন্দু পৌরাণিক সাহিত্য বলা চলে না। তাহার কারণ, মনসা, শীতলা, ধর্মঠাকুর, বাসুলী, দক্ষিণরায়, সত্যপীর প্রভৃতি মঙ্গলকাব্যের দেবদেবীতে পৌরাণিক দেবতার লক্ষণ দেখিতে পাওয়া যায় না। ইহাদের অনাধিক্য স্থপরিষ্কৃত।* যদিও শিব ও গীতী মূলে আর্ঘ্য-দেবতাই বটেন, কিন্তু তাঁহারা মঙ্গলকাব্যের মধ্যে তাঁহাদের আর্ঘ্য হারাইয়া ফেলিয়াছেন। পাপপুণ্য-চেতনা এবং কর্মফলে বিশ্বাস—পৌরাণিকতা ও আর্ঘ্যের কষ্টিপাথর। পাপের ফলে অধোগতি ও নরকযন্ত্রণা এবং পুণ্যের ফলে উর্ধ্বগতি ও স্বর্গলুপ্ত—এই বিশ্বাসই আর্ঘ্যদিগকে অনাধ হইতে পৃথক করিয়াছে, এই বিশ্বাসই আর্ঘ্যদিগকে চরিত্রবান, শক্তিমান ও মনুষ্যত্ব-সম্পন্ন করিয়া তুলিয়াছে। আর্ঘ্যপুরাণেব দেবতাবাও শাস্ত্রত ধর্মবিধির অধীন ও কর্মফল-ভোক্তা। ধর্মবিধি লঙ্ঘন করিয়া স্বেচ্ছাচার করিলে ইন্দেরও ইন্দ্রত্ব নষ্ট হয়, ব্রহ্মারও শিরশ্ছেদ ঘটে। মঙ্গলকাব্যে এই কর্মবাদকে অস্বীকার করা হইয়াছে এবং দেবতাদের স্বেচ্ছাচারকে প্রশংসা দেওয়া হইয়াছে। ক্রুরতা, স্বার্থপরতা, পূজা-নৈবেদ্যেব প্রতি লোভ, স্বার্থের জন্য পক্ষপাতিত্ব ও প্রতিহিংসা—এই সকল পশু-ধর্ম মঙ্গলকাব্যের দেবতা চরিত্রে স্থম্পষ্ট। হিন্দুশাস্ত্রানুযায়ী লক্ষণ-বিচারে মঙ্গল কাব্যের দেবতা, আসলে অমঙ্গল দেবতা বা দেববেশী অপদেবতা মাত্র। হিন্দু পুরাণে প্রধান প্রধান দেব-লক্ষণ বা ঐশ্বর্য হইতেছে শ্রী, জ্ঞান ও বৈরাগ্য। মঙ্গলকাব্যের দেবতায় ইহাদের চিহ্নমাত্র নাই। ইহাদের অতিমানবীয় শক্তি আছে, অথচ অতি-মানবীয় মহত্ব দূবে থাকুক, মানবীয় মহত্বও নাই। যে সকল পাপে পুরাণে মানবের জন্য নরকের ব্যবস্থা করা হইয়াছে, ইহারা তদধিক পাপ করিয়াও স্বর্গচ্যুত হন নাই। তথাপি মঙ্গলকাব্যের কবি ও জনসাধারণ এই সকল দেবতার প্রতি অন্ধানত হইয়া ইহাদের পূজা প্রচারে অত্যাংসাহী

* মনসার আর্ঘ্য প্রমাণ করিবার উদ্দেশ্যে শ্রীমন্ত হুত্বার সেন কবির জ্যেষ্ঠ 'মনা'কে লইয়া তাহার সহিত সরস্বতী, নির্ঝাঁত, ময়ূরী, প্রভৃতি বিশাইয়া এক দুর্দান্ত পাতিভ্যাপূর্ণ গবেষণা করিয়াছেন, কিন্তু শেষ পর্যন্ত মনসাকে পৌরাণিক দেবী বলিতে পারেন নাই।

হইয়াছেন। এই প্রকার অপাত্রে শ্রদ্ধা বঙ্গীয় জন-চরিত্রের শোচনীয় দীনতাই প্রকাশ করে। বসন্তরোগকে ‘শীতলা মায়ের অমুগ্রহ’ বলার মতো অমঙ্গল-দেবতাকে ‘মঙ্গল-দেবতা’ বলার মধ্যে প্রকাশ পায় বাঙ্গালীর ভীকতা ও তোষামোদ-প্রবৃত্তি।

মঙ্গলকাব্যের দেবদেবী অপদেবতার জ্ঞান ইতর বটে কিন্তু এই ইতরতার ভারতম্যা আছে। মঙ্গলকাব্যের শিব ইন্দ্রিয়াসক্ত কামুক মাত্র কিন্তু পূজা-লোভী নহেন, স্তবরাং পূজা আদায়ের জগৎ অগ্নি দেবতা বা মানবের সঙ্গে তাঁহার বিরোধ নাই। ধর্মঠাকুর কামুক নহেন, তবে পূজা-লোভী ও পক্ষপাতী—প্রথম হইতেই তাঁহার লাউসেনের পক্ষপাতিত্ব করার কোন সঙ্গত কারণ নাই। চণ্ডী স্বেচ্ছাচারিণী ও অকারণ পক্ষপাতের প্রতিমূর্তি। পূজার ব্যাপারে ধর্মঠাকুর চণ্ডীর সহিত এবং চণ্ডী শিবের সহিত প্রতিদ্বন্দ্বিতা করেন বটে কিন্তু কোনো মাতৃষের সহিত ইহাদের বিরোধ নাই। সর্বাপেক্ষা ইতরতা দেখাইয়াছেন মনসা। ঈহার কুটিলতা, নিষ্ঠুরতা ও হিংস্রতার তুলনা নাই; ইনি কোনোদিক দিয়াই সর্প-চরিত্রকে অতিক্রম করিতে পারেন নাই। ঈহার বিরোধ দেবতার সঙ্গ ও নহে, মাতৃষের সঙ্গে। শিব ব্যতীত অন্যান্য সমস্ত ‘মঙ্গল’-দেবতারই পূজা-আদায়ের জ্বরদস্তি-মূলক ইতরতা দেখা যায়। মনসা সাপের ভয় ও শীতলা বসন্তের ভয় দেখাইয়া থাকেন। ধর্মঠাকুর কুষ্ঠরোগের, দক্ষিণ রায় বাঘের এবং সত্যপীর ও চণ্ডী সর্বনাশের ভয় দেখান। এইজন্য মঙ্গলকাব্যের দেবতা পূজকদিগের ভয়েরই পাত্র, প্রীতির পাত্র নহেন। জনসাধারণ স্পষ্টই বুঝিয়াছে—ইহলোকে সাংসারিক ভালো-মন্দের সহিত এই দেবতাদিগের সম্পর্ক মাত্র, ঐহিক উৎপীড়ন হইতে আত্মরক্ষা করিতে হইলে ঈহাদিগকে নৈবেদ্যের ঘুস দিতে হইবে, তাহার পরে পরলোকে ইহাদের সহিত কোনো সম্পর্ক নাই। পারত্রিক শক্তিহীনতার জন্য মঙ্গলকাব্যের কোনো দেবতা কাহারও ইষ্টদেবতার স্থান গ্রহণ করিতে পারেন নাই, কোনো ধর্ম-সম্প্রদায়ও সৃষ্টি করিতে পারেন নাই। সেইজন্য কোনো মঙ্গলকাব্যকে ধর্মীয় গ্রন্থ, সাম্প্রদায়িক গ্রন্থ না আধ্যাত্মিক গ্রন্থ বলা চলে না।

কেহ কেহ মনে করিয়াছেন—রাজনৈতিক কারণেই মঙ্গলকাব্যে দেব-চরিত্রের অধঃপতন ঘটিয়াছে। পাঠান আমলে মুসলমান ধর্মপ্রচারে বিজিত

হিন্দুজাতির উপর যে উৎপীড়ন চলিয়াছিল তাহাতে জনসাধারণ দেবতাগণকে অত্যাচারী ও খেচ্ছাচারী রূপে ধারণা না করিয়া পারে নাই—“রাষ্ট্রপোষিত এই মুসলমান ধর্মমতের সম্মুখে দাঁড়াইয়া দেশের তদানীন্তন আপামর জনসাধারণ আপনাদিগকে অত্যন্ত অসহায় মনে করিতেছিল। তখনই মঙ্গলকাব্যের মৌলিক ধর্ম ও সম্প্রদায়নিবেশক কাহিনীগুলির মধ্যে এক অলৌকিক দৈব শক্তির পরিকল্পনা করিয়া ঐহিক জীবনের সকল চুঃখদুর্দশা তাহাদেরই ইচ্ছাধীন বলিয়া সাহসনা লাভ করিবার প্রয়াস দেখা দিল।”^১ কিন্তু এইরূপ ধাবণার কোন ভিত্তি নাই। মুসলমান যুগেই যে বাক্সালায় প্রথম সর্পপূজা ও দানবপূজার প্রচলন হইয়াছে তাহা নহে। এইরূপ পূজা প্রবতনের জন্ত জনসমাজের উপর রাজনৈতিক বা সামাজিক অত্যাচারের প্রয়োজন হয় না। সর্প-পূজা, ভূত-পূজা বা দৈত্য-পূজা সকল দেশেই আদিম সামাজিক প্রথা। দেবতা সম্বন্ধে আদিম ধারণাই ইহার জন্ত দায়ী।

মঙ্গলকাব্যের সাহিত্যিক মূল্য বিচার করিতে হইলে তুলিলে চলিবে না যে ইহা জন-সাহিত্য—সুপরিণত ও সুসংস্কৃত মনের পবিচয় এখানে পাওয়া যাইবে না। মঙ্গলকাব্য বৈষ্ণবপদাবলীর ন্যায় স্মৃতি কিংবা রামায়ণের মতো গভীর জীবন-বস ফুটাইয়া তুলিবে—এইরূপ প্রত্যাশা সম্পূর্ণ অসঙ্গত। ইহার নিজস্ব রসবৈশিষ্ট্য আছে। ইহা প্রাণবর্মী, জৈব-উদ্ভেজনাপূর্ণ ও জনতা-মনস্তুষ্ট সঙ্গত। উদ্ভেজক হইলেও ইহা কঠিনীতে ও চরিত্রে একটা আদিম সরলতা আছে। অক্ষরপরিচয়হীন রূপকসম্প্রদায় সারাদিন কঠোর শারীরিক পবিত্রম কবিয়া সন্ধ্যায় অবসর বিনোদনের জন্ত য কাহিনী শুনিত চাহিয়াছে তাহা তাহাদের পক্ষে দুবোধ হইলেও চলিবে না, অমুদ্ভেজক হইলেও চলিবে না। পদ্ম মধুর স্বাদ ও সৌরভ ইহাদেব মন স্পর্শ করিতে পারে না, তীব্র ঝাঁজালো স্রবাই ইহাদিগকে তৃপ্ত করিতে পাবে। যাহারা স্তম্ভরবনে গাছ কাটিয়া জমি আবাদ করিয়াছে, সাপ, বাঘ ও কুম্মীর তাড়াইয়া বাহাদিগকে বসবাস করিতে হয়, তাহাদের কাছে বৈষ্ণবপদাবলীর বা রবীন্দ্রকবিতার স্মৃতি কবিত্ব সম্পূর্ণ অসত্য ও অর্থহীন মনোবিলাস মাত্র। কলহের বা মারামারির উদ্ভেজনা কিন্তু তাহাদের অতি প্রিয়। বাঘের সতিত কালকেতুর লড়াই,

লাউসেনের কৃত্তীর বধ ও গণ্ডার হত্যা, চাঁদসদাগরের সঙ্গে মনসার ঝগড়া, অথবা চাঁদ কর্তৃক হেঁতালের লাঠিতে মনসার কাঁকাল ভাঙ্গিয়া দেওয়া— তাহাদের কাছে অধিক সত্য ও আমোদের বস্তু। এই সকল কাহিনীতে তাহাদের স্থূল বীররসের আশ্বাদন ঘটে। তাহাদের জগতে প্রেম-কাহিনীরও বৈশিষ্ট্য আছে। সত্যকার প্রেম অপেক্ষা প্রেমের ছলনার দ্বারা প্রেমাকাজীকে বোকা বানাইয়া কৌতুক সৃষ্টি, মঙ্গলকাব্যের শ্রোতৃমণ্ডলীর অধিকতর উপাদেয়। শিবায়নের দুর্গা বাগিনীর ছদ্মবেশে লম্পট শিবকে প্রেমমুগ্ধ করিয়া বোকা বানাইয়াছেন, মনসামঙ্গলে মনসা ঘোবন-সৌন্দর্যে চাঁদকে ভুলাইয়া তাহার মহাজ্ঞান হরণ করিয়াছেন, ধর্মমঙ্গলে নয়ানী এবং গোলাহাটের নারীগণ লাউসেনকে প্রতারিত করিবার চেষ্টা করিয়া নিজেরাই পরাজিত হইয়াছে। তাছাড়া যে ঔদরিকতা ও রসনানন্দ ভদ্ররচিত্রে অশোভন ও অশ্লীল বলিয়া গণ্য, তাহাকেই মঙ্গলকাব্যে পরম উপাদেয় রূপে গ্রহণ করা হইয়াছে। কালকেতুর বর্বরোচিত ভোজন বর্ণনায় কবি পরম উৎসাহ অনুভব করিয়াছেন ; পাক-প্রণালীর বর্ণনার আতিশয্য তো আছেই। মঙ্গলকাব্য আদিম মনে কতখানি আনন্দ দিতে পারে তাহার আভাস পাওয়া যায় মৈমনসিং-গীতিকার দ্বন্দ্ব কেনারামের উপাখ্যানে। মনসামঙ্গল শ্রবণে মুগ্ধ হইয়া বর্ষর দ্বন্দ্ব কেনারাম তাহার দ্বন্দ্বযুক্তি পরিত্যাগ করিয়াছিল। এই কেনারাম যদি সরল অশিক্ষিত বর্ষর না হইয়া শিক্ষিত দ্বন্দ্ব হইত, তাহা হইলে শত শত মনসামঙ্গলেও তাহার জীবনের কোন পরিবর্তন ঘটাইতে পারিত না। মঙ্গলকাব্যের প্রকৃত সাহিত্যিক-সার্থকতা দেখিতে হইলে সমাজেব আদিম জীবনেই তাহা দেখিতে হইবে। পণ্ডিতের কাছে বাহা তুচ্ছ ও সামান্ত, মঙ্গলকাব্যের শ্রোতৃমণ্ডলীর কাছে সেই-গুলিই জ্ঞাতব্য ও চিন্তাকর্ষকরূপে গণ্য হইয়াছে। ইতিহাস-বিজ্ঞান-ভূগোলার বাহা প্রাথমিক জ্ঞান ও বালকের জ্ঞাতব্য তথ্য তাহাই সবিস্তারে পরিবেশন করা হইয়াছে মঙ্গলকাব্যে। ফুলের তালিকা, পাখীর তালিকা, গাছের তালিকা, তীর্থস্থানের দেবতার তালিকা, বিভিন্ন দেশের আচারব্যবহার, বিভিন্ন ঔষধের উপকারিতা, নারীদের বশীকরণ, চোরের সিঁদকাটার মন্ত প্রভৃতি বিচিত্র তথ্যের প্রচার করিয়া পল্লীজীবনে সর্বার্থসাধক সর্বজ্ঞের আসন গ্রহণ করিয়াছে মঙ্গলকাব্য। যেমন রামায়ণ-মহাভারতে প্রাচীন ভারতের সমগ্র শিক্ষিত জনসমাজের

পূর্ণ মানস পরিচয় পাওয়া যায়, তেমনি প্রাচীন বঙ্গের পল্লীর নিয়মীবনের সমগ্র বাণী একত্র নিঃশেষে প্রকাশিত হইয়াছে মঙ্গলকাব্যে। এইখানেই মঙ্গলকাব্যের গুরুত্ব।

নেপথ্য-বার্তা

অপ্রধান মঙ্গলকাব্য

মঙ্গল নাম দেখিয়াই কোন কাব্যকে মঙ্গলকাব্য গোত্রীয় মনে করা সঙ্গত নহে। বিশিষ্ট ও সংকীর্ণ অর্থেই মঙ্গলকাব্য শব্দ ব্যবহৃত হয়। লৌকিক গ্রামদেবতাব মাহাত্ম্যবিষয়ক কাব্যকেই ‘মঙ্গলকাব্য’ বলা হইয়া থাকে। ‘মঙ্গল’ শব্দের প্রসারিত অর্থে খাটি পৌরাণিক কাব্য, বৈষ্ণব-চরিত কাব্য ও অন্ত্রবিধ কাব্যেব নামেও মঙ্গল শব্দ চলিয়া গিয়াছে। গোবীমঙ্গল, দুর্গামঙ্গল, ভবানীমঙ্গল গ্রন্থগুলি বিভিন্ন পুবাণ হইতে গৃহীত পৌরাণিক দেবতাব মাহাত্ম্য-সূচক পৌরাণিক কাব্য মাত্র। কৃষ্ণমঙ্গল, গোবিন্দমঙ্গল, কপিলামঙ্গল, কাব্য-গুলিও ভাগবতহইতে সংগৃহীত অহুবাদ-সাহিত্য। চৈতন্যমঙ্গল, অষ্টৈতমঙ্গল প্রভৃতি ব্যক্তি-মাহাত্ম্যসূচক গ্রন্থগুলি বৈষ্ণবচরিত-গ্রন্থেব অন্তর্গত। আবার স্থানমাহাত্ম্য-বিষয়ক গ্রন্থ হইতেছে ‘তীর্থমঙ্গল’। কোনো কোনো ক্ষেত্রে সম্পূর্ণ লৌকিক মানবজীবন-কাব্য যে মঙ্গল নামের ছদ্মবেশ ধারণ করিতে পারে তাহাৎ দৃষ্টান্ত কালিকামঙ্গল (বিজ্ঞানসুন্দর)। এই সকল কাব্যে মঙ্গলকাব্যের সাধারণ বৈশিষ্ট্য জনসাহিত্য-ধর্ম নাই সুতরাং ইহার ঠিক মঙ্গলকাব্য-গোত্রীয় নহে। শ্রীযুক্ত আশুতোষ ভট্টাচার্য লিখিয়াছেন—“সমসাময়িক মঙ্গল কাব্যগুলির প্রভাববশতঃ ইহাদিগকেও মঙ্গল নামে অভিহিত করা হইয়াছে।”^১ উল্লিখিত কাব্যগুলি সাম্প্রদায়িক গোষ্ঠী-সাহিত্য মাত্র, কেবল অন্নদামঙ্গল ও কালিকা মঙ্গল সভা-সাহিত্য।

প্রধান প্রধান মঙ্গলকাব্য—মনসামঙ্গল, চণ্ডীমঙ্গল, ধর্মমঙ্গল ও শিবায়ন।

(ইহাদের সম্বন্ধে যথাক্রমে দশম, একাদশ, দ্বাদশ ও ত্রয়োদশ অধ্যায়ে আলোচনা করা হইয়াছে ।)

অপ্রধান মঙ্গলকাব্য হইতেছে—শীতলামঙ্গল, ষষ্ঠীমঙ্গল, রায়মঙ্গল, সারদা-মঙ্গল ও গোসানীমঙ্গল ।

শীতলামঙ্গল কাব্য বসন্তরোগের অধিদেবতা শীতলা দেবীর মাহাত্ম্য-জ্ঞাপক । শীতলামঙ্গলের কবি কৃষ্ণরাম, মাণিক্ গাঙ্গুলী, দয়াল, অকিঞ্চন চক্রবর্তী, দ্বিজগোপাল, শ্রীবল্লভ, শঙ্কর ও নিত্যানন্দ চক্রবর্তী । কৃষ্ণরাম সপ্তদশ শতকের ও অগ্ন্যস্ত্র সকলেই অষ্টাদশ শতকের কবি । শ্রীবল্লভ ও নিত্যানন্দ চক্রবর্তীর পাচালীই অপেক্ষাকৃত বৃহত্তর । শীতলা-কাহিনীর পালা গোকুল পালা, বিরাট পালা ও চন্দ্রকেতুর পালা । প্রথম দুইটি পালার কবি নিত্যানন্দ এবং শেষোক্ত পালার কবি শ্রীবল্লভ । গোকুল পালায় দেখা যায়, শীতলা-পূজা না করায় গোকুলের অধিবাসিগণের এমন কি কৃষ্ণ-বলরামেরও বসন্তব্যাদি এবং শেষপর্বন্ত শীতলা-পূজার দ্বারা এই ব্যাধির উপশম । বিরাট পালাতেও এই একই ব্যাপার, কেবল গোকুলের পরিবর্তে বিরাট নগরে এইরূপ কাণ্ড ঘটিয়াছে । চন্দ্রকেতুর পালায় মনসামঙ্গল কাহিনীর অন্তর্করণ দেখা যায়, চাঁদ সদাগরই শীতলামঙ্গলে চন্দ্রকেতু হইয়া দেখা দিয়াছে এবং দেবীপূজা না করার ফলভোগ করিয়া শেষে শিবের আদেশে শীতলা-পূজা করিয়াছে, রাজপুত্রবধু চন্দ্রকলা করিয়াছে বেহুলার অন্তর্করণ । কৃষ্ণরামের শীতলা-পাচালীর নতনয় আছে । উহাতে শীতলার পুত্র বসন্ত রায়ের দ্বারা মদন রায় বেপারীকে ছলনা ও তৎফলে শীতলার মন্দির প্রতিষ্ঠা বর্ণিত হইয়াছে ।

ষষ্ঠীমঙ্গলের ষষ্ঠীদেবী শিশু-রক্ষয়িত্রী; তাহার শিশুরক্ষার কাহিনীও শিশুজ্ঞানোচিত । সপ্তদশ শতকের কবি কৃষ্ণরামই ষষ্ঠীমঙ্গলের প্রথম কবি । অষ্টাদশ শতকের কবি হইতেছেন কদ্ররাম চক্রবর্তী, এবং ঊনবিংশ শতকের প্রথম ভাগের কবি রামধন চক্রবর্তী । কৃষ্ণরামের কাব্যেব কাহিনী হইতেছে ষষ্ঠীর নৈবেদ্য খাইয়া ফেলিবার অপরাধে কালো বিড়ালের দ্বারা সায়বেণের পুত্রবধুর শিশু অপহরণ এবং ষষ্ঠীপূজার ফলে অপহৃত পুত্র প্রত্যর্পণ । কদ্ররামের ষষ্ঠীমঙ্গলের কাহিনী দুইটি—প্রথমটি পৌরাণিক, দ্বিতীয়টি লৌকিক, ইহাতে

ষষ্ঠীপূজার ফলে কোলাক দেশের রাজ্যচ্যুত রাজা ক্ষেত্রমিশ্রের পুত্রলাভ ও রাজ্য-উদ্ধার বর্ণিত হইয়াছে।

ব্যাঘ্রদেবতা দক্ষিণ বায় হইতেছেন রায়-মঙ্গল কাব্যের দেবতা। শীতলা-মঙ্গল, ষষ্ঠীমঙ্গল রচয়িতা কৃষ্ণবামই রায়মঙ্গলেব বিখ্যাত কবি। রায়মঙ্গলে দক্ষিণ রায়ের সঙ্গে অগ্ন ব্যাঘ্রদেবতা বডখা গাজী এবং কুজীরদেবতা কালুরায়ের মাহাত্ম্যও বর্ণিত হইয়াছে। রায়মঙ্গল চণ্ডীমঙ্গল কাব্যেরই অনুরূপ। ধনপতির বদলে বণিক দেবদত্ত ইহার নায়ক এবং ইহাতে নায়কের 'কমলেকামিনী'র পরিবর্তে সুন্দরবন দর্শন এবং শ্রীমন্তেব পরিবর্তে পুষ্পদন্তের পিতৃ-অশ্বেষণে যাত্রা বর্ণিত হইয়াছে। ইহার নতনয় হইতেছে ব্যাঘ্র মৈত্রসহ দুই ব্যাঘ্রাধিপতি দক্ষিণ রায় ও বডখা গাজীব লড়াই, এবং কোবানপুরাণধাবী অর্ধ-কৃষ্ণ পয়গুঘরের দ্বারা যুদ্ধ-মীমাংসা।

কৃষ্ণরামের রায়মঙ্গলেব কোনরূপ নিন্দা কবিতাব উপায় নাই, কারণ স্বয়ং দক্ষিণ রায় স্বপ্নে কবিকে বলিয়াছেন—

তোমার কবিতা যার মনে নাহি লাগে।

সবংশে তাহারে তবে সংহারিবে বাঘে ॥

রায়মঙ্গলেব অপর কবি অষ্টাদশ শতকের রুদ্রদেব।

সারদামঙ্গলে সরস্বতী-মাহাত্ম্য বর্ণিত হইয়াছে। সারদামঙ্গলের প্রধান কবি অষ্টাদশ শতকের দয়্যবাম। সরস্বতী বৈদিক দেবী হইলেও সারদামঙ্গলে লৌকিক কাহিনীই বর্ণিত হইয়াছে। পূর্বজন্মের পাপের জন্য রাজপুত্র লক্ষ্মণবের মূর্খত্ব ও বনবাস, ধূলুকুট্যা নাম ধারণ কবিতা বৈদেব রাজ্যে রাজকন্তাগণের ভূত্যরূপে অবস্থান, সরস্বতীপূজার দিনে চোব মনে করিয়া ছদ্মবেশিনী সরস্বতীকে প্রহার, দেবীর বরদান ও বিছালাভ এবং শেষ পর্যন্ত রাজকন্তাগণের সহিত তাহার বিবাহ ও রাজত্বপ্রাপ্তি—ইহাই দয়্যরাম-রচিত সারদামঙ্গলের কাহিনী। দয়্যরাম ব্যতীত অন্যান্য কবি হইতেছেন—বীরেশ্বর, মুনিরাম ও বাজা রাজসিংহ। রাজসিংহ ও মুনিরামের কাব্যে কালিদাস-বিক্রমাদিত্যের কাহিনী বর্ণিত হইয়াছে। রাজসিংহের কাব্যের নাম 'ভারতীমঙ্গল'।

গোসানীমঙ্গলের গোসানী হইতেছে চণ্ডীদেবীর কবচ। এই কবচই কুচবিহারের গোসানীমারি গ্রামের গ্রামদেবীতে পরিণত হইয়াছেন। ইহার

মাহাত্ম্য-সূচক কাব্যই গোসানীমঙ্গল ; লেখক ঊনবিংশ শতকের প্রথম ভাগের কবি রাধাকৃষ্ণদাস বৈরাগী । গ্রন্থটি চণ্ডীমাহাত্ম্যেরই অন্তর্গত । কুচবিহারের একগ্রামে দরিদ্র প্রজার পুত্ররূপে কান্তেশ্বরের জন্ম, বাল্যে এক ব্রাহ্মণের রাখাল-গিরি, চণ্ডীদেবীর রূপায় উদ্ধার কামতা রাজ্যপ্রতিষ্ঠা, মৃত্তিকার ভিতর হইতে ফুকফেত্রযুক্ত নিহত ভগদত্তের হস্তাস্থি হইতে চণ্ডীদেবীর ‘গোসানী কবচ’র উদ্ধার এবং কামতা রাজ্যের অধিষ্ঠাত্রী দেবীরূপে গোসানীকে প্রতিষ্ঠা । ইহাই গোসানীমঙ্গলের কাহিনী ।

বঙ্গ সাহিত্যের অপরিণত ও পল্প মঙ্গল-সাহিত্য রূপে কয়েকটি পাঁচালী বা ছড়াকেও দেখা যায় । ইহাদের মধ্যে বিখ্যাত হইতেছে—সত্যপীরের পাঁচালী, মাণিক পীরের ছড়া, গাজীমঙ্গল, কিরীটী মঙ্গল (কিরীটিকোনার দেবী মাহাত্ম্য), সূর্যের পাঁচালী, শনির পাঁচালী, স্ববচনীর পাঁচালী, ‘লক্ষ্মীচরিত্র’, ‘রাজবল্লভীর কথা’, ‘যোগাষ্ঠার বন্দনা’ ও কল্যাণেশ্বরীর শঙ্খপরিধান ছড়া ।

মঙ্গল অধ্যায়

মনসামঙ্গল

বঙ্গসাহিত্যে মঙ্গলকাব্য নামে পরিচিত গ্রন্থগুলি প্রকৃতপক্ষে কাব্য নহে—
বস্তুসর্বস্ব আখ্যায়িকা মাত্র। রঘুবংশ, কুমারসম্ভব প্রভৃতি আখ্যান-কাব্যের
সহিত ইহাদের তুলনা চলে না। কাহিনী উপলক্ষ করিয়া পাঠকচক্ষে
মৌলধবোধ ও মহৎভাবের উদ্দীপনই প্রকৃত কাব্যের উদ্দেশ্য। এই উদ্দেশ্য
অবলম্বন করিয়া মঙ্গলকাব্য বচিত হয় নাই। জনগণের চিত্তে কতকটা জৈব
উত্তেজনা-সৃষ্টিই ইহাব উদ্দেশ্য। কাব্যেব সূক্ষ্ম মানস-আনন্দ এক্ষেত্রে কবি ও
শ্রোতা কাহারো কাম্য নহে। এই কারণেই রসজ্ঞ সমালোচক বলেজনাথ
ঠাকুর তথাকথিত শ্রেষ্ঠমঙ্গলকবি^১ কবিকঙ্কণ মুকুন্দরামকেও অকৃষ্ঠভাবে
কবি বলিতে পাবেন নাই, বলিয়াছেন—“শরীবের কবি।” “বিজ্ঞাপতি
চণ্ডীদাসের মত মুকুন্দরাম হৃদয়ের সুগভীর ভাব ব্যক্ত কবিত্তে পারেন নাই।
তঁাহারও বিরহবেদনা আছে, মিলন-আনন্দ আছে, কিন্তু সে বেদনায় দেহই
জলিয়াছে অধিক, সে মিলনে দেহই বাঁচিয়া গিয়াছে।...কবিকঙ্কণ বিরহবিধুরা-
দিগের রুদ্ধ নিঃশ্বাস বড় অসুভব করেন নাই, বিরহিণীস্বয়ের কীলাকীলি
দেখিয়া দরিদ্র ব্রাহ্মণের বোধ করি হৃৎকম্প হইয়াছিল, দূর হইতেই তাই তিনি
কাজ সারিয়াছেন।...মুকুন্দরাম উদার সিদ্ধুর বিশেষ বর্ণনা করিতে পারেন নাই,
অনেকগুলির জায়গার নাম করিয়াছেন মাত্র। কবি হইলে সিদ্ধুর ভাবে তঁাহার
কল্পনা উদ্দীপিত হইত সন্দেহ নাই।”^২ বলা বাতুল্য, বলেজনাথের সমালোচনা
কেবল মুকুন্দরাম সম্বন্ধে নহে, অধিকাংশ মঙ্গল-কবি সম্বন্ধেই সমভাবে
প্রযোজ্য।

জৈব দৃষ্টে মঙ্গলকাব্যের উত্তেজনা-সৃষ্টির উপকরণ। এই দৃষ্টে বিভিন্ন
মঙ্গলকাব্যে ভিন্ন ভিন্ন রূপ গ্রহণ করিয়াছে। মনসামঙ্গলের ক্ষেত্রে ইহা মনসা ও
চাঁদসদাগর উভয়ের পরস্পরের শক্তি-প্রতিযোগিতা রূপে প্রকাশিত হইয়াছে।

১ “ঐগৌর বাংলা সাহিত্যে প্রকৃত কবি বলি ত মাত্র দুইজন—এক মুকুন্দরাম ও দ্বিতীয়
ভারতচন্দ্র।” পৃঃ ৫৯৮ বাংলা মঙ্গলকাব্যের ইতিহাস (৩য় সং)

২ ভারতী ১২৯৬

চণ্ডীমঙ্গলে ইহা লহনা-খুলনার পারিবারিক সপত্নী-বন্দে পরিণত হইয়াছে, ধর্মমঙ্গলে লাউসেনের বাধাবিপত্তিবিজয়ে পর্যবসিত হইয়াছে এবং শিবায়নে শিবদুর্গার দাম্পত্যকলহ রূপে দেখা দিয়াছে। কাব্য-বর্ণিত অবাস্তব বস্তুপুঞ্জ এবং উপাখ্যানাংশ বাদ দিয়া বিভিন্ন মঙ্গলকাব্যের মূল আখ্যায়িকা বিচার করিলে দেখা যায়—মনসামঙ্গল হইতেছে সেকালের থিলার বা উত্তেজনা-কাহিনী, ধর্মমঙ্গল হইতেছে আভ্যন্তরীণ চিত্র, চণ্ডীমঙ্গল হইতেছে সামাজিক উপন্যাস এবং শিবায়ন হইতেছে পারিবারিক ছোট গল্প। তবে স্মরণ রাখিতে হইবে—এগুলি আধুনিক যুগের কথা-সাহিত্য নহে, ইহাদের মধ্যে কাহিনীসংহতিও নাই চরিত্র-চিত্রণও নাই, বাস্তবাস্রবণও নাই। উপরন্তু এইগুলিতে কাহিনীর অঙ্গ-স্বরূপে মধ্যে মধ্যে শিশুকাব্য বা রূপকথার মিশ্রণ ঘটিয়াছে। এই সংযোজনের উদ্দেশ্য মঙ্গলকাব্যের অস্বস্তিকর কাহিনীকে মধ্যে মধ্যে বিশ্বয়-সৌন্দর্যে মণ্ডিত করিয়া জৈব উত্তেজনার উপর স্বস্তি ও শান্তির প্রলেপ প্রদান। একমাত্র শিবায়ন ছোট গল্প বলিয়া এবং ইহার উত্তেজনা মুহূর্তম বলিয়া ইহাতে রূপকথা সংযোজনের আবশ্যকতা হয় নাই। চণ্ডীমঙ্গলে রূপকথার দৃষ্টান্ত স্বর্ণগোধিকা-কাহিনী এবং কমলে কামিনীর বৃত্তান্ত, ধর্মমঙ্গলে রূপকথার দৃষ্টান্ত রঞ্জাবতীর শালেভর পালা এবং লাউসেনের পশ্চিমে সুর্যোদয় প্রদর্শন। মনসামঙ্গলের রূপকথাই সর্বাধিক এবং গুরুত্বপূর্ণ। সমগ্র বেহলা-লখীন্দরের সুদীর্ঘ কাহিনীই হইতেছে মনসামঙ্গলের রূপকথা। চাঁদ ও মনসার যুদ্ধের উত্তেজনা সর্বাপেক্ষা সুতীত্র বলিয়াই ইহাতে প্রগাঢ়ভাবে রূপকথা প্রলেপের প্রয়োজনীয়তা ছিল। স্বন্দয়ুদ্ধের উত্তেজনা এবং রূপকথার বিশ্বয়সৌন্দর্য—জনমনের এই দ্বিবিধ বাসনার পরম পরিভূক্তি দিয়াছে বলিয়াই মনসামঙ্গল কাব্য সমস্ত মঙ্গল-গ্রন্থাবলীর মধ্যে হইতে পারিয়াছে সর্বশ্রেষ্ঠ ও সর্বাপেক্ষা জনপ্রিয় জন-সাহিত্য।

মনসা-শক্তির শ্রেষ্ঠতা প্রচারই মনসামঙ্গলের উদ্দেশ্য। মনসামঙ্গল কাব্যে মনসা-বিদেষ্টা চাঁদসদাগরের উপর বারংবার মনসাদেবীর প্রতিহিংসা গ্রহণ চিত্রিত হইয়াছে। শিবভক্ত চাঁদ দুর্বল নহে, কিন্তু তাহার শক্তি লৌকিক, মনসার শক্তি অলৌকিক। উভয়পক্ষের দ্বন্দ্ব প্রত্যক্ষ যুদ্ধে পর্যবসিত হয় নাই, চাঁদের জীবনই হইয়াছে যুদ্ধক্ষেত্র, তাহাতে দেখা দিয়াছে মেঘনাদের যুদ্ধের স্তায় অদৃশ্য সংগ্রাম। মনসার অলৌকিক শক্তির প্রভাবে চাঁদের নানা আকস্মিক

বিপদ ঘনাইয়া আসিয়াছে, কিন্তু জীবনাদর্শকে অক্ষুণ্ণ রাখিতে বাঞ্ছনীয় চেষ্টা-
বরণেই হইয়াছে চাঁদের শক্তিবিকাশ। মনসাই চাঁদের নিয়তি এবং চাঁদ-
মনসার স্বপ্ন আসলে পুরুষকার ও নিয়তির স্বপ্ন। কাব্যের এই স্বপ্ন দেশকালাতীত
ও সর্বজনীন। তৎসঙ্গেও মনসামঙ্গলের যুদ্ধ বর্বরোচিত, অত্যাগ্র ও ভয়ঙ্কর।
চাঁদের উপর মনসার উৎপীড়ন মাত্রাতিরিক্ত; চাঁদের অর্থনাশ, পুত্রনাশ,
অবমাননা এবং ক্রমাগত শারীরিক নির্ধাতন পাঠকের চিত্তে রসের হানি ঘটায়
ও উৎকট আতঙ্কের সৃষ্টি করে। মনসার ক্রমাগত বীভৎস গুপ্তহত্যা, ঘৃণা
প্রতারণা, পৈশাচিক প্রতিহিংসা পাঠক-হৃদয়ে অতি-মাত্র আঘাত করে; দানবীয়
শক্তি খেন মানব-হৃদয় লইয়া কন্দুকক্রোড়া করিতে থাকে ও প্রতি মুহূর্তে প্রাণের
মূল্য পাঠককে জানাইয়া দেয়। মনসামঙ্গলের গ্রায় এইরূপ ভয়ানক ভাবের
ট্র্যাজেডি বঙ্গ-সাহিত্যে দুর্লভ। স্বদীর্ঘ সংগ্রামের মধ্যে কোনোখানে স্নেহ,
প্রেম, ক্ষমার সামান্যতম অবকাশও ইহাতে নাই। বোধহয় খেন, মাথার উপর
সর্বত্র মনসার সর্পিল হিংস্রতা ক্রুর দৃষ্টিতে ফণাবিস্তার করিয়া সদা-জাগ্রত
রহিয়াছে। শেষে যদিও এই কালরাত্রির অবসান হয়, তথাপি আনন্দের
স্বর্ধালোক ফুটিয়া উঠে না, শেষ পর্যন্ত একটা অবসাদময় বার্থতা-বোধ কুয়াশার
মতো কাব্যের চারিদিক আচ্ছন্ন করিয়া রাখে। তাহার কারণ গ্রন্থসমাপ্তিতে
নিয়তি-পুরুষকারের যুদ্ধে পুরুষকারকেই পরাজিত বলিয়া কবি ঘোষণা করেন
এবং তৎফলে নিয়তির পশুবল মানুষের আত্মিক শক্তিকে ব্যঙ্গ করিয়া অট্টহাস্ত
করিতে থাকে।

মনসামঙ্গলের আদিতে শিবচণ্ডীর কাহিনী, মধ্যে চাঁদের সহিত মনসার
সংগ্রামের কাহিনী এবং অন্তে বেহুলা-লখীন্দরের কাহিনী। মনসার জীবনই
এই তিন কাহিনীকে ঐক্যবদ্ধ করিয়াছে। শিবচণ্ডীর কাহিনীর মধ্যে রহিয়াছে
মনসার বাল্যজীবনের ইতিহাস। মনসা নামে মাত্র দেবী, ইহার দেব-মর্যাদাও
নাই, দেব-মাহাত্ম্যও নাই। ইহার সঙ্গিনীও আভিজাত্যহীন। দেবগণের ধোপানী
মাত্র। মনসা-চরিত্রে জ্ঞান-বৈরাগ্য, ভক্ত-বাৎসল্য প্রভৃতি দেবগুণ নাই—
এমনকি দয়া মমতা প্রেম প্রভৃতি মানবীর গুণেরও একান্ত অভাব। তাহার
একমাত্র বৈশিষ্ট্য সন্ন্যাস-ধর্ম। স্বতীত ঈর্ষা, প্রচণ্ড লোভ, ভয়ঙ্কর নিষ্ঠুর
প্রতিহিংসা তাহার মঙ্গাগত। বিন্দুমাত্র ক্ষমা, সহিষ্ণুতা বা স্বার্থত্যাগ তাহার

চরিত্রকে কোনোখানে স্বিষ্ট-কোমল করিয়া তুলিতে পারে নাই। দেবসভায় লখীন্দ্রের হত্যার দায়িত্ব সম্পূর্ণ অস্বীকার করিয়া নির্জলা মিথ্যা বলিতেও মনসা কুণ্ঠিত নহে।^১ স্বভাবে ও ধর্মে সন্ন্যাস হইয়াও অস্ত্র দেবতার সহিত সমান আসন পাইবার লোভে হীনতার সর্ব নিম্নস্তরে নামিতেও তাহার দ্বিধা সঙ্কোচ নাই। ধারাক্রমের দ্বারা নিজের যৌবন-সৌন্দর্যে চাঁদকে প্রলুব্ধ করিয়া তাহার মহাজ্ঞান হরণ করিয়াছে। তাহার ভীকৃতারও সীমা নাই। মুখের আক্ষাফলনে এবং গুপ্ত হত্যাতেই সে পারদর্শিনী—চাঁদের সহিত সম্মুখযুদ্ধে অবতীর্ণ হইবার বীর্য ও সাহস তাহার নাই। আঘাতপ্রাপ্ত হইলে সাধারণ সর্পও কণা বিস্তার করিয়া দাঁড়াইয়া উঠে এবং শত্রুর সহিত প্রাণপণ যুদ্ধ করে, কিন্তু চাঁদকে দেখিবামাত্র—

প্রাণ লইয়া মনসা উঠিয়া দিল রড ॥

ত্রাসে যায় পদ্মাবতী আলুথালু চুলি।

পাছে পাছে ধায় চান্দ 'ধর ধর' বলি ॥

—বিজয় গুপ্ত

পরিশেষে চাঁদ যখন বেহুলার অচুরোধে মনসার পূজা করিতে সম্মত হইয়াছে তখনও মনসার প্রহারের ভয় দূর হয় নাই—

যদি মোর পূজা তো করিবে চাঁদ বাণ্যা।

হেঁতালেব বাড়ি গাছি দূরে ফেল টাণ্ডা ॥

—কেতকী দাস

শুধু ভীক নহে, মনসা নিবোধও বটে। তাহাব যদি বুদ্ধি থাকিত তাহা হইলে চাঁদের মহাজ্ঞান থাকিতে ও চাঁদের বন্ধু ধনুস্তরি জীবিত থাকিতে কখনই চাঁদের সহিত শক্তি পরীক্ষা করিতে যাইত না এবং বায়বার তাহাকে পরাজিত ও অপদস্থ হইতে হইত না। মনসা চাঁদের শক্তিও বুঝে না, নিজের শক্তিও বুঝে না; বুদ্ধিতে পারে না যে, পশুবলের দ্বারা শত্রুর পূজা আদায় করা যায় না; বুদ্ধি থাকিলে বুদ্ধিতে পারিত যে, শেষ পর্যন্ত তাহার সত্যকার পরাজয়ই ঘটিয়াছে—চাঁদের পূজাই তাহার পক্ষে চরম অবমাননা। কর্তার উদ্দেশ্যের উপরেই কর্মের ভালোমন্দ নির্ভর করে। চাঁদ সদাগরের যে মনসা-

১ পদ্মাবতী বলে—বাপ না কণ বিস্তার।

কি কারণে দেবসভা বল এতগুলি।

মোর বাপে না বাইছে চাঁদের হৃদয় ॥

কেবা চিনে চাঁদ বাণ্যা লখাই বেহলা ॥

পূজা, তাহা মনসার দিকে পিছন করিয়া বাম হস্তে পূজা, আসলে তাহা পূজাই নহে—স্বর্ণা ও অবজ্ঞার ভিক্ষা-দান মাত্র। এই পূজার সময়ে মনসা-চরিত্র অত্যন্ত ক্ষুদ্র ও খর্ব হইয়া পড়িয়াছে। যে চাঁদ লাঠিব আঘাতে তাহার কাঁকাল ভাঙ্গিয়া দিয়াছে, সর্বত্র পূজা পণ্ড করিয়াছে এবং অতি অশ্রাব্য ভাষায় বারংবার অপমান করিয়াছে^১, সেই পবন শত্রু চাঁদের নিকটে শেষ পর্যন্ত সর্বপ্রকার অপমানের জালা পরিপাক করিয়া সর্পস্বভাবা মনসা কাতব অনুনয়বিনয় করিয়াছে—

মহাদেবের শিষ্য তুমি আমার হও তাই।

আমাকে মন্দ বোলি তুমি বাড়াহ বড়াই ॥...

তুমি পূজিলে মোকে পূজিবে সর্বলোকে।

তে কাবণে এতেক বলিএ তোমাকে ॥ —নারায়ণ দেব

এইখানেই মনসাব অদৃষ্টেব পবিত্রাস এবং এইখানেই সে বাস্তবিক হতভাগিনী।

চাঁদ সদাগরকে প্রাচীন বঙ্গসাহিত্যেব মহাবীৰ্য্য প্রমিথিউস বা হাবকিউলিস বলা চলে। তাহার শক্তি মনসাব শক্তির ত্রাণ পশুশক্তি নহে, তাহার শক্তি আত্মাব শক্তি। চাঁদ আদর্শবাদী, ইষ্টদেবতায় অব্যভিচারিণী ভক্তিই তাহার শক্তির মূল। দুঃখবরণের কঠোরতম ভপস্রাতেও চাঁদ বিজয়ী, মনসার অকথ্য নির্ধাতন, বহুদিবসের অনাহার, সাতপুত্রের শোক, পত্নীর অনুনয়বিনয়, কিছুই তাহাকে আদর্শচ্যুত করিতে পাবে নাই। সমুদ্রে তাহার নৌকাডুবি হওয়ায় মজ্জমান অবস্থায় যখন তাহার যত্ন আসন্ন, সেই সময়েও সে পৌরুষ হারায় নাই, পদ্মা-মনসাব নাম-সম্পৃক্ত পদ্মফুল অবলম্বনে প্রাণবন্ধা কবাব অপেক্ষা মৃত্যুবরণ কবাই তখন তাহার কাছে শ্রেয় বলিয়া বিবেচিত হইয়াছে। এইরূপ মহৎ গম্ভীর সৌন্দর্যময় পৌরুষ-চিত্র প্রাচীন বঙ্গসাহিত্যে আব দেখা যায় না। যে হস্তে চাঁদ ইষ্টদেবতা পূজা করিয়াছে, সেই দক্ষিণ হস্তের মৃদা সে আজীবন বন্ধা কবিয়াছে।^২ শেষকালে বেহুলাব অঙ্কুরোধে যখন সে মনসা-পূজা কবিয়াছে তখনও তাহার চবিত্রে বিন্দুমাত্র দুর্বলতা বা হীনতা প্রকাশ

১ লুকাইয়া করে কাণী ধামনা ভাতার ॥ ... ২ পিছু দিয়া বাম হাতে তোমারে পূজিম্ ॥

ধামনা-ভাতারী তোর হিতাহিত নাই।

শিবলিঙ্গ আমি পূজি বেই হাতে।

অ মি তোর বেথকুলে ভাজিব বড়াই ॥

সেই হাতে তোমারে পূজিতে না লয় চিতে ॥

পায় নাই, বরং ইহাতে চরিত্রের ঔজ্জ্বল্যই বাড়িয়া গিয়াছে। ইহাতে একদিকে প্রকাশিত হইয়াছে কনিষ্ঠা পুত্রবধূ বেহুলার প্রতি তাহার কতান্নেহ, অপরদিকে প্রকাশ পাইয়াছে শরণাগত পরম শত্রু মনসার প্রতি তাহার বীর হৃদয়ের ক্ষমা এবং প্রার্থনাপূরণের ঔদার্য। তাহার এই অপরাজিত মহত্বের জ্ঞাত চণ্ডীমঙ্গলের বণিক ধনপতি সদাগর সামাজিক সম্মেলনে সর্বপ্রথম চাঁদকে পাণ্ড-অৰ্ঘ্য দানে বরণ করিয়াছে। উপযুক্ত কবির হাতে পড়িলে চাঁদ সদাগরের জীবন মহাকাব্যে পরিণত হইতে পারিত, কিন্তু দুঃখের বিষয় পুরুষপরম্পরায় প্রচলিত এই মহামানবের জীবনকাহিনী ও চরিত্র-মহিমা কয়েকজন ক্ষুদ্রপ্রাণ মঙ্গল-কবি ঠিক বুঝিয়া উঠিতে পারেন নাই। তাঁহার চাঁদকে স্থানে স্থানে নিষ্ঠুর নির্মম গোঁয়ারগোবিন্দ ও স্বার্থপর রূপে অঙ্কিত করিয়া তাহাকে হান্ত-কৌতুকের পাত্র করিয়া তুলিয়াছেন। কেতকা দাসের ধারণা—“নিষ্ঠুর শরীর তার নাহি মায়্যা মো।”^১ লখীন্দরের মৃত্যুতে চাঁদ নাকি ‘হরষিত’ হইয়া ‘নাচিতে লাগিল’ এবং তখন তাহার প্রস্তাব নাকি “মংশুপোড়া দিয়ে আজি খাব পাস্তা ভাত।”^২ বিজয় গুপ্ত দেখাইয়াছেন সন্তোবিধবা পুত্রবধূ বেহুলার প্রতি চাঁদের নির্দেশ হৃদয়হীনতার পরিচায়ক—“লখাইর সঙ্গে পুড়িয়া মরুক ঘুচুক অপঘণ” এবং ইতরের মতো অভাগিনী বালিকাকে বাক্যবাণে বিদ্ধ করিতে তাহার বাধে নাই—

মাজুবে ভাসিতে তোরে লাগে পাবে ঘাটে।

জলে মড়া ফেলাইয়া তোরে নিবে খাটে ॥

যাহার ঘরে যাবে তুমি সেই প্রাণেশ্বর।

চাঁদ-চরিত্রের সর্বাধিক অধঃপতন ঘটাইয়াছেন বিজয় গুপ্ত ও কেতকা দাস ক্ষেমানন্দ। তাঁহাদের গ্রন্থে চাঁদ শেষকালে পরম ভক্তিতাবে মনসার স্তব-স্ততি করিয়াছে। এই ঘটনা যে চাঁদের মতো বীর-চরিত্রের পক্ষে সম্পূর্ণ অসঙ্গত ও অস্বাভাবিক তাহা স্পষ্টতঃ ভীত ক্ষুদ্রপ্রাণ কবিগণ মোটেই বুঝিতে পারেন নাই।^৩ একমাত্র কবি নারায়ণ দেবই চাঁদ-চরিত্রের সঙ্গতি রক্ষা করিয়াছেন।

১ ও ২ পৃ: ২০৪ আশুতোষ ভট্টাচার্য সম্পাদিত মনসারঙ্গল (বাইশা)

৩ বিজয় গুপ্তের চাঁদ শেষ পর্বন্ত “প্রণাম করিল চান্দ করিয়া ভকতি।” তাছাড়া বলিয়াছে—
যেই মুখে বলিয়াছি লক্ষ্মীজি কাণী।
সেই মুখে ভস্ম দেও অগৎ-জননী ॥

বেহলা-লখীন্দরের কাহিনী হইতেছে মনসামঙ্গলের শাস্তিপর্ব বা স্বস্তি-বাচন। ইহাই মূল-কাহিনীকে কাব্য-সৌন্দর্যে মণ্ডিত করিয়াছে এবং জয়-পরাজয়ের উত্তেজনাকে বাস্তব জগৎ হইতে রূপকথার জগতে টানিয়া লইয়া প্রশমিত ও পরিসমাপ্ত করিয়াছে। মৃত স্বামীর শবদেহ কোলে করিয়া বেহলার যাত্রা আসলে এই রূপকথার স্বপ্নজগতের উদ্দেশ্যেই যাত্রা, তাহার ভাসানের গাঙ্গুর নদী রূপকথাবই স্বপ্ন-বৈতরণী। মানবমনের বিশ্বয় এবং সৌন্দর্য দিয়া এই রূপকথার জগৎ গঠিত—এখানে সম্ভব-অসম্ভবেব কোন বিবোধ নাই। এখানে নয়ান্ধাডীতে বেহলা চয় বুড়ি লোহার কলাই অনায়াসে সিদ্ধ করিতে পাবে এবং নিশ্চিহ্ন লোহার বাসরেব মধ্যে নেত্রেব আঁচলে আগুন আলিয়া বরণের মঙ্গলভাঁড়ে নারিকেলের জলে ভাত রাঁধিয়া নিঃসন্দ্বিগ্ধভাবেই লখীন্দরকে খাওয়ায়, এমনকি কালনাগিনী সর্প পর্যন্ত দংশন কবিত্তে আসিয়া বিনাদোষে আঘাত করিতে সঙ্কোচ বোধ করে এবং লখীন্দরের পদাঘাত পাইয়া, চন্দ্র-সূর্য সাক্ষী রাখিয়া তবেই দংশন কবে। রূপকথার জগতে ভূত-প্রত, বেঙ্গমা-বেঙ্গমী উদ্ভিদ-পশু সকলেই মাতৃবের সগোত্র, সকলেই মনুষ্যভাবে ব্যবহার করে এবং মনুষ্যবৎ আচরণ করে। ঠাকুবদাদার ঝুলির মালঞ্চমালার গলে দেখা যায়—মৃত স্বামীব সহিত সহমরণের চিতায় উপবিষ্ট মালঞ্চমালাকে ভূত-প্রত আসিয়া বলিতেছে—‘পটা গল’। মডাট’। ফেলে’ দে’, নদীর হাঙ্গর কুমীর আসিয়া ঐ গল্পরোধই বারবার জানাইতেছে। বেহলার ভাসানে বেহলাব প্রতি বাঘেব অন্তনয়ও ঠিক ঐ প্রকার—

দেও আমি মডা খাই পেটের ভুথে মরি।

মডুয়া খাইয়া মোর ক্ষুধা দূর করি ॥

—বঙ্কিম

রূপকথার রাজ্য পৃথিবী ও স্বর্গের মিশ্রণে রচিত আনন্দরাজ্য। এখানে পার্থিব দুঃখ-বেদনা-তুর্ভাগ্যের প্রকাশ আছে তবে তাহা জীবনকে লঘুভাবে স্পর্শ করিয়া যায়; জীবনে হিলোল মাত্র ঘটে, তাহাতে জীবনে দাগ কাটে না, আবর্ত হয় না, জীবনের তলদেশ পর্যন্ত আলোড়িত হয় না। পুষ্পমালার গলে ডাকাতির আক্রমণে পুষ্পমালার স্বামী চন্দনের মৃণু কাটা হইয়া যায় এবং পুষ্পমালাও উচ্চস্বরে রোদন করে বটে কিন্তু আনন্দের রাজ্যে এই দুঃখ স্থায়ী হইতে পারে না, শিবতুর্গার আকস্মিক আগমন ঘটে এবং চন্দনের কাটামৃণু জোড়া লাগিয়া

ষায়। কাজেই মৃত লখীন্দ্রের যে পুনর্জীবন প্রাপ্তি হইবে, ইহাতে অবাধ হইবার কিছু নাই। রূপকথার জগৎ অর্ধ-স্বর্গ বলিয়া এখান হইতে স্বর্গে যাতায়াত করা এমন কিছু কঠিন নহে। সেইজন্য বেহলা নেতা ধোপানীর বোনঝি সাজিয়া স্বর্গে যাইতে পারে এবং স্বর্গ আনন্দভূমি বলিয়া বিরহ-বিধুরা বৈধব্য-পীড়িতা বেহলা সেখানে নিঃসঙ্কোচে নাচিতে পারে, বিরহিণীর নৃত্য কাহারও দৃষ্টিতে অস্বাভাবিক বলিয়া মনে হয় না। এই রূপ-কথার দৃষ্টি লইয়া দেখিলে তবেই মনসামঙ্গলের শুভ সমাপ্তির সৌন্দর্য হৃদয়ঙ্গম হইবে, উপন্যাস-জগতের বাস্তব দৃষ্টিভঙ্গী লইয়া দেখিলে মনসামঙ্গলের রসান্বাদন সার্থক হইবে না।

মনসামঙ্গলের কবিগণের মধ্যে প্রকৃত শক্তিশালী কবি তিনজন—নারায়ণ দেব, বিজয় গুপ্ত এবং কেতকাদাস-ক্ষেমানন্দ। ইহাদের প্রত্যেকেরই নিজস্ব রুচি ও বিশেষ দৃষ্টিভঙ্গী আছে। কাহিনী বর্ণনায় নারায়ণদেবের দৃষ্টি নাট্যকারের, বিজয় গুপ্তের দৃষ্টি উপন্যাসিকের এবং কেতকাদাসের দৃষ্টি কবির। সেইজন্য মনসামঙ্গলের প্রধান চরিত্র নারায়ণদেবের গ্রন্থে চাঁদ সদাগর, বিজয় গুপ্তের গ্রন্থে মনসা এবং কেতকাদাসের গ্রন্থে বেহলা। নারায়ণ দেবই চাঁদ চরিত্রকে পূর্ণতা দিয়াছেন। তিনি দেখাইয়াছেন—চাঁদ নিকাম কর্মযোগী, পরম শত্রু আততায়িনী মনসার প্রতিও তাহার ব্যক্তিগত বিদ্বেষ নাই, হরগৌরী-ভক্তিই তাহার মনসা-বিরোধিতার কারণ। চাঁদ চণ্ডিকামাতার আজ্ঞাবাহী সন্তান মাত্র, তাই শেষকালে মনসাকে অকপটে বলিতে তাহার বাধে নাই—

তোমার সনে কোন্‌দল বাড়াইল চণ্ডী।

তোমাতে পূজিতে মা-ও হইল পাষণ্ডী ॥

মহাদেব-শিষ্য আমি, মা-ও পাগল।

আমা পাগলের হাতে দিল হেমতাল ॥...

হেমতাল দিয়া মোরে পাঠাইল গৌরী।

তান বলে আমি গিয়া ভাঙ্গি ঘট বারি ॥

চাঁদের এই কৈফিয়ত তাহার অন্তরবাসী একটি মাতৃ-বৎসল শিশুকে দেখাইয়া দেয় এবং সমগ্র চাঁদ-চরিত্রকে একটি নতুন আলোকে উদ্ভাসিত করে। অপরপক্ষে মনসা-চরিত্রের সূক্ষ্ম রূপায়ণ বিজয় গুপ্তের বৈশিষ্ট্য। তাহার মনসামঙ্গলে ঠিক

মনসা-ভক্তি নহে, উহাতে মনসার প্রতি কবিচিত্তের করুণা ও সহানুভূতিই বেশী প্রকাশিত হইয়াছে। কবির দৃষ্টি মনসাতেই কেন্দ্রীভূত, তিনি নিপুণভাবে মনসার জন্ম, বাল্য, কৈশোর ও যৌবনের চিত্র অঙ্কিত করিয়াছেন এবং মনসার ক্রুর স্বভাবের মনস্তাত্ত্বিক কারণ চিন্তা করিয়াছেন। কবি দেখাইয়াছেন, বাল্যে মাতৃ-হীনতা ও বিমাতার দুর্ব্যবহার এবং যৌবনে স্বামি-প্রেমের ব্যর্থতাই মনসার চারিত্রিক হিংস্রতার জন্ম দায়ী। স্নেহ-বঞ্চিতা, নির্ধাতিতা ও পতি-ত্যাগ এই হতভাগিনী। সপত্নীকণ্ঠা-বিশ্বেষিণী বিমাতা চণ্ডী তাহাব এক চক্ষু অন্ধ করিয়া দিয়া তাহাকে চিবকালেব মতো সকলের উপহাসের পাত্রী করিয়া দিয়াছেন। দেব-সভাতেও তাহার আসন নাই। বিজয় গুপ্তেব মনসা আক্ষেপ করিয়াছে—

জনমদুঃখিনী আমি দুঃখে গেল কাল ।
 যেই ভাল ধবি আমি ভাঙ্গে সেই ভাল ॥
 শীতল ভাবিয়া যদি পাষণ লই কোলে ।
 পাষণ আগুন হয় নিজ কর্মফলে ॥
 কাণে কি বলিব মোর নিজ কর্মফল ।
 দেবকণ্ঠা হইয়া স্বর্গে না হইল স্থল ॥
 ডাকিবার লক্ষ্য নাই শুন গো জননৌ ।
 বিধাতা কবিল মোবে জনমদুখিনী ॥

বিজয় গুপ্ত বুঝাইতে চাহিয়াছেন—মনসার এই পুঞ্জীভূত চিত্তবেদনাই শেষ পর্যন্ত প্রতিহিংসায় পর্যবসিত হইয়া তাহার চিত্তকে হিংস্র ও নিকরূপ করিয়া তুলিয়াছে। নারায়ণ দেব ও বিজয় গুপ্তের পববর্তী শ্রেষ্ঠ মনসামঙ্গল-রচয়িতা কেতকাদাস ক্ষেমানন্দ। ইনি সম্পূর্ণ রোমান্স-পাগল কবি। কেতকাদাস প্রজাপতিব মতোই সৌন্দর্যলোভী। চাঁদ ও মনসার দ্বন্দ্ব বর্ণনা তাহার স্বভাবের অনুকূল নহে, তাহার সৌন্দর্যসন্ধানী সমগ্র দৃষ্টি পড়িয়াছে বেহুলা চরিত্রে। তাহার বেহুলা শুধু ‘বেহুলা’ নহে, “বেহুলা নাচনী”—একটি অপূর্ব লাস্ত্রময়ী প্রাণ-চঞ্চলা কিশোরী। তাহাকে দেখিলে বসন্তবায়ু-হিল্লোলিতা পুন্দ্রলতিকাকে মনে পড়ে। মনসামঙ্গলের দ্বায় ভয়ঙ্কর কাহিনীর রুক্ষতাকে এই বেহুলা নিজের কিশোরী-জীবনের প্রাণচাঞ্চল্য ও মাধুর্য দিয়া মৃদু-কোমল করিয়া তুলিয়াছে।

মৃত স্বামীর পুনর্জীবনের জন্ত দেবসভার নৃত্য-প্রদর্শন তাহার পক্ষে মোটেই অস্বাভাবিক ও অসঙ্গত বলিয়া মনে হয় না, কারণ তাহার সমগ্র জীবনটাই লাস্ত্র-লীলা। বেহলা বালিকা বয়স হইতেই মনসা-সেবিকা, তাহার মনসা-ভীতি নাই, মনসার প্রতি বরং একটা মধুর স্নেহাভিমান আছে। মনসার সমস্ত ব্যাপারই তাহার কাছে একটা লীলা-বিলাস মাত্র। মনসার সম্পর্কে ভয়ঙ্কর সাপগুলিও তাহার আদরের পাত্র, কেহ খুঁড়া, কেহ জোঁঠা, কেহ দাদা। সীতালী পর্বতে লোহার বাসরে যখন বঙ্করাজ, কালদণ্ড, উদয়কাল প্রভৃতি ভয়ঙ্কর সর্প গর্জন করিয়া নিদ্রিত লখীন্দ্রকে দংশন করিতে আসিয়াছে, তখনও বেহলা ভয় পাইবার কারণ খুঁজিয়া পায় নাই; নিঃসঙ্কোচে হাস্যমুখে সর্পদিগকে পরমাত্মীয়ের অভ্যর্থনা জানাইয়াছে—

বেহলা বলেন ‘খুঁড়া কোথা আছ তুমি।

তোমা সবা না দেখিয়া নিত্য কান্দি আমি ॥

অবিরত মনে কত গণিব ততাশ।

আমারে কঠিন বাপ না করে তল্লাস ॥

মনে কিছু না করিও সেই অভিমান।

কাঞ্চন-বাটিতে কর কাঁচা দুগ্ধ পান ৷’

কবির দৃষ্টিতে লাস্ত্রময়ী বেহলার এই নিতীক মধুর চিন্তবলেব নিকটে উচ্চত হিংস্রতাও মাথা নোয়াইয়াছে—

এতক শুনিয়া সাপ বড় লজ্জা পায়্যা।

কাঁচা দুগ্ধ পান করে হেঁট মুণ্ড তয়্যা ॥

সেই সুযোগে রঙ্গময়ী বেহলা—

বেহলা না করে ভয় মনসার দাসী।

সর্পের গলায় দিল স্তবর্ণ সাঁড়াশি ॥

“কীর অমৃত খাও বলি যে তোমায়ে।

স্বখে শুয়ে নিদ্রা যাও হড়পী ভিতরে ॥”

এ-হেন বেহলার জীবনকে পূর্ব-পূর্ব মনসামঙ্গলে চাঁদ-সদাগর কাহিনীর পাদ-পূরণার্থে ব্যবহার করা হইয়াছে, সেইজন্ত কেতকাদাসের আফসোসের অবধি নাই। তাই কবি তাঁহার গ্রন্থে চাঁদ-কাহিনীকে যথা-সম্ভব সংক্ষিপ্ত করিয়া বেহলা

কাহিনীকেই প্রাধান্য দিয়াছেন। কিন্তু প্রচলিত প্রথা বজায় রাখিতে হইবে, মূল বেহলা-কাহিনীকে বাড়াইবার উপায় নাই, কাজেই কবিকে বেহলার পূর্ব-জীবন পুরাণ হইতে টানিয়া আনিতে হইয়াছে। মনসামঙ্গলের কবিগণের মতে বেহলা-লখীন্দর হইতেছে শাপভ্রষ্ট উষা-অনিরুদ্ধ। পুরাণে বাণ-রাজ-কন্তা উষার সহিত প্রহ্ম-পুত্র অনিরুদ্ধের গোপন প্রেম-কাহিনী বর্ণিত আছে। কাজেই রোমান্স-প্রিয় কেতকাদাস উষা-রূপিণী বেহলার গোপন প্রেমকে বিস্তৃতভাবে রসাইয়া রসাইয়া বর্ণনা করিয়া মনসামঙ্গলের অন্তর্গত উষাহরণ পালাকে একেবারে বিদ্যাসুন্দর কাব্যে পর্যবসিত করিয়াছেন। উষাহরণ পালা কেতকাদাসের মনসামঙ্গলের প্রায় এক-তৃতীয়াংশ স্থান দখল করিয়াছে। বেহলা-প্রেমিক কবির চক্ষে বেহলার জীবনের মতো মনসার জীবন বা চাঁদ-সদাগরের জীবনের মহিমা মোটেই ধরা পড়ে নাই। সেইজন্ত কেতকাদাস ক্ষেমানন্দের কাব্য প্রকৃত মনসামঙ্গল না হইয়া উঠিয়াছে ‘বেহলা-মঙ্গল’।

নেপথ্য-বার্তা

মনসামঙ্গলের কবি ও কাহিনী

মনসামঙ্গলের কবিদিগের সঙ্গক্ষেও ঐতিহাসিকদিগের মধ্যে মতভেদ ও বিতণ্ডা দেখা যায়। দীনেশচন্দ্র সেন ‘বঙ্গভাষা ও সাহিত্যে’ অন্যান্য ৬২ জন কবির নাম করিয়াছেন, কিন্তু অনেকেরই ধারণা দীনেশবাবুর তালিকায় মনসামঙ্গলের বহু গায়কই কবির ছদ্মবেশে আত্মগোপন করিয়া আছে। কানা হবিদন্ত, বিজয় গুপ্ত, বিপ্রদাস পিপলাই, নারায়ণদেব, তত্ত্ববিভূতি, অসমীয়া কবি মনকর ও দুর্গাবর দ্বিজবংশী, কেতকাদাস-ক্ষেমানন্দ*, বিষ্ণু পাল, কাম্বিহাস, সীতারাম দাস, রসিক মিশ্র, কবিবল্লভ, কবিচন্দ্র, রতিদেব, দ্বিতীয় ক্ষেমানন্দ, জগৎজীবন ঘোষাল, জীবনকৃষ্ণ মৈত্র, রাজা রাজসিংহ, রামজীবন বিজ্ঞানভূষণ, বৈষ্ণ হবিনাথ, কৃষ্ণানন্দ, জানকীনাথ, জগন্নাথ, কবি কণ্ঠপুর, শ্রীরামবিনোদ, গঙ্গাদাস সেন, বগীবর,

* কবির নাম ক্ষেমানন্দ, উপাধি কেতকাদাস, কেতক অর্থে মনসা

বাণেশ্বর, হরগোবিন্দ, মধুসূদন, ছিরাবিনোদ, কালীপ্রসন্ন ও জগমোহন প্রভৃতি মনসামঙ্গলের কবিরূপে প্রসিদ্ধ। ইহাদের মধ্যে বিজয় গুপ্ত, নারায়ণ দেব ও কেতকাদাস-ক্ষেমানন্দ পাঠক-সমাজে সুপরিচিত। দীনেশচন্দ্র সেন ও আশুতোষ ভট্টাচার্য কানা হরি দত্তকে আদি কবি মনে করেন। ইহার কারণ বিজয় গুপ্তের প্রচলিত সংস্করণের মনসামঙ্গলে দেখা যায়—“প্রথমে রচিত গীত কানা হরি দত্ত”। কিন্তু বিজয় গুপ্তের প্রাচীন সংস্করণের গ্রন্থে এই চরণ না থাকায় শ্রীযুক্ত সুকুমার সেন এই প্রাচীন হরি দত্ত সম্বন্ধে সংশয় প্রকাশ করেন, তাঁহার মতে অষ্টাদশ শতকের হরিদাস দত্তই সম্ভবতঃ কানা হরি দত্ত। আদি কবি বলিয়া প্রচলিত বিজয় গুপ্ত ও বিপ্রদাস পিপলাই সম্বন্ধেও সন্দেহ উপস্থাপিত হইয়াছে। শ্রীসুকুমার সেন লিখিয়াছেন বিজয়গুপ্তের “যে পুরানো পুথিখ উল্লেখ পাওয়া গিয়াছে তাহা অষ্টাদশ শতাব্দির শেষ দশকে লেখা পুথির আধুনিক প্রতিলিপি”^১ বিজয় গুপ্তের কাব্যে যে রচনাকাল ‘ঋতুশ্রুতি বেদশীলী পরিমিত শক’ বা ১৪৮৪ খ্রীষ্টাব্দ লিখিত আছে, সেই সময়ে বলা হইয়াছে ‘সুলতান হোসেন শাহ নূরতিতিলক’ কিন্তু ১৪৮৪ খ্রীষ্টাব্দেব প্রায় দশ বছর পবে হোসেন শাহ সুলতান হন। কৃত্যেই এ তারিখ অগ্রাহ্য। “স্বপ্রাধ্যায় অংশে এবং অগ্রতম স্পষ্ট প্রক্ষেপ যথেষ্ট আছে।”^২ সুকুমারবাবু বিজয় গুপ্তের কাব্যের সংগ্রাহক কবি প্যারীমোহন দাশগুপ্তকেই প্রক্ষেপেব জগৎ সন্দেহ করিয়াছেন। তাঁহার মতে “বিজয় গুপ্ত পুরাণে অথবা অর্বাচীন কবি কিংবা গায়ক হইতে পারেন।”^৩ সুকুমার সেনের বিশ্বাস, বিপ্রদাস পিপলাই মনসামঙ্গলের আদি কবি, তিনিই বিজয় গুপ্তেব পবিত্র হোসেন শাহের রাজত্বকালে ‘সিন্ধু ইন্দু বেদ মহৌ শক পরিমাণ’ বা ১৪৯৪ খ্রীষ্টাব্দে তাঁহার মনসামঙ্গল রচনা করেন। কিন্তু শ্রীযুক্ত আশুতোষ ভট্টাচার্য সুকুমার বাবুর প্রতিবাদ কবিতা প্রচার করিয়াছেন—বিজয় গুপ্তের নহে, বিপ্রদাসের কাব্যই অর্বাচীন এবং “উনবিংশ শতাব্দীর মধ্যভাগেই রচিত।”^৪ চাঁদ-সদাগরের বাণিজ্য-যাত্রা প্রসঙ্গে বিপ্রদাস যে সকল স্থানের নাম করিয়াছেন, সেগুলি নিতান্ত আধুনিক। এমন কি সেখানে ‘শ্রীপাট খডদহ’, এড়েদহ, যুবুড়ি, চিংপুর,

১ পৃ: ২৩৬ বাঙ্গালা সাহিত্যের ইতিহাস ১ম খণ্ড, পূর্বার্ধ (৩য় সং)

২ পৃ: ২৩৮ ঐ

৩ পৃ: ২৩৬ ঐ

৪ পৃ: ২৫২ বাংলা মঙ্গলকাব্যের ইতিহাস (৩য় সং)

কলিকাতা ও বেতড় পর্যন্ত আছে। তাহার উপর “ইহাতে ধর্মমঙ্গল, চণ্ডীমঙ্গল ও নাথ সাহিত্যের কথাও আছে এবং তাহাদের দ্বারা ইহার কাহিনী বিশেষভাবে প্রভাবিত হইয়াছে।”^১ এই অভিযোগেব উত্তরে বিশেষ করিয়া ষাট্রাপথের আধুনিক নামগুলি সম্বন্ধে স্বকুমারবাবু লিখিয়াছেন “এই বর্ণনা অনেকটাই প্রক্ষিপ্ত।”^২ এই উত্তর সম্বন্ধেও আবার আশুবাবু প্রচাব করিয়াছেন শুধু ষাট্রাপথের নামগুলি প্রক্ষিপ্ত নহে, গ্রন্থবচনাব তারিখটাও প্রক্ষিপ্ত—“যে পুথিতে পববতী হস্তক্ষেপ এত স্থম্পষ্ট তাহাব বচনাকালজ্ঞাপক পদ দুইটির উক্তিও পুথির অন্য কোন তথ্য দ্বারা সমর্থিত না হইলে প্রামাণ্য বলিয়া বিবেচিত হইতে পারে না, অথচ উক্ত পদ দুইটি সমর্থিত হয়, এই পুঁথি দুইখানির মধ্যে এমন আর কোন তথ্য পাওয়া যায় না।”^৩ অবশ্য নদীয়াব প্রসঙ্গে চৈতন্যদেবের নাম বিপ্রদাসের পুথিতে নাই, ইহাও লক্ষ্য করা উচিত।

নাথায়ণ দেবেব কাব্যেব মধ্যেও চৈতন্যদেবেব কোন উল্লেখ নাই, এইজন্য অনেকে নাথায়ণদেবের মনসামঙ্গলকেও চৈতন্য পূর্ব সাহিত্য বলিয়া মনে কবেন।

[বিজয় গুপ্ত বা বিপ্রদাস চৈতন্য-পূর্ব প্রাচীন কবি না হইতে পাবেন কিন্তু চৈতন্য-আবিভাবের পূর্বেই যে মনসাপূজা এবং সম্ভবতঃ মনসামঙ্গলও স্থপ্রচাবিত হইয়াছিল যে বিষয়ে সন্দেহ নাই, “দস্ত করি বিষহরী পূজে কোন জন”—চৈতন্য-ভাগবতে বৃন্দাবনদাসেব এই উক্তিই তাহাব চূড়ান্ত প্রমাণ।]

অল্প পরিচিত কবিদিগেব মধ্যে বিপ্রদাস, তন্ত্রবিভূতি, মনকব-দুর্গাবব ও দ্বিজবংশীব কাব্যের কাহিনীগত বৈশিষ্ট্য আছে।

বিপ্রদাসেব মনসামঙ্গলে শিবেব ধর্ম-তপস্যা ও ধর্ম-দর্শনে গঙ্গাব ধবলতা প্রাপ্তি বর্ণিত হইয়াছে। ইহাতে তেঁতুলের দ্বারা ক্ষাবোদমাগবেব দধিমাগবে পরিণতি এবং তৎপবে সমুদ্র-মহন বর্ণিত হইয়াছে। বিপ্রদাসের চাঁদসদাগব হইয়াছে চাঁদো। নারায়ণ দেবেব ত্রায় বিপ্রদাসও দেখাইয়াছেন—চণ্ডীর উপদেশেই চাঁদো মনসা-নিদেবী। চাঁদেব গুয়াবাডী বিপ্রদাসের কাব্যে হইয়াছে নাথবা-বন এবং তন্ত্রবিভূতিব কাব্যে ‘লক্ষের বাগান’। চাঁদোর

১ পৃ: ২৫২ বাংলা মঙ্গলকাব্যের ইতিহাস (৩য় সং)

২ পৃ: ১৯৮ পাদটীকা, বাঙ্গালা সাহিত্যের ইতিহাস ১ম খণ্ড পূর্বার্ধ (৩য় সং)

৩ পৃ: ২৫২ বাংলা মঙ্গলকাব্যেব ইতিহাস (৩য় সং)

সমুদ্রযাত্রায় ঘোড়ামুখো, হাতীমুখো ও একঠেঙ্গে মানুষের দেশ এবং সমুদ্রের মধ্যে কাঁকডাদহ, জোঁকদহ, সাপদহ, কড়িদহ, শাঁখদহ প্রভৃতি বিচিত্র দহের বর্ণনা বিশেষ কৌতুকপূর্ণ।

তত্ত্ববিকৃতি পঞ্চদশ শতকের কবি। ইহার কাব্যে উত্তরবঙ্গীয় কাব্যকথার বৈশিষ্ট্য বর্তমান। মনসার রূপ দেখিয়া ব্রহ্মার ব্রহ্মচর্যহানি এবং মনসার গর্ভে বিয়ের উৎপত্তি ইহাতে বর্ণিত হইয়াছে। এখানেও চাঁদ হইয়াছে চাঁদো। তাড়কা বান্ধসী আসিয়া এখানে মনসার অম্লচরী হইয়াছে এবং চাঁদোর মৃত ছয় পুত্রকে শুটকি মাছের মতো শুকাইয়া রাখিয়া দিয়াছে। পশ্চিমবঙ্গীয় কাহিনীতে অনিরুদ্ধ-উবাই লখীন্দর-বেহলা, এখানে কিন্তু সাবিত্রী-সত্যবানকে বেহলা লখীন্দর হইয়া জন্মগ্রহণ করিতে হইয়াছে। লখীন্দরের দ্বারা মাতুলানী ধর্ষণ তত্ত্ববিকৃতির কাব্যের অন্যতম বৈশিষ্ট্য।

শ্রীযুক্ত স্নকুমার সেনের ধাবণা—“সপ্তদশ শতাব্দির শেষার্ধের কবি জগৎজীবন ঘোষাল বিত্ততির রচনাকে প্রায় সম্পূর্ণভাবে আত্মসাৎ কবিয়া-ছিলেন।”^১

মনকর ও ভূর্গাবব অসমীয়া কবি। ইহাবা ষোড়শ শতকে কাব্য রচনা করিয়াছিলেন। তৎকালে প্রাচীন বাংলাভাষার সহিত তদানীন্তন অসমীয়ার বিশেষ পার্থক্য না থাকায় শ্রীস্নকুমার সেন ইহাদেব কাব্যকে বাংলা সাহিত্যের ইতিহাসে দাবী করেন। ইহাদের কাব্যে ‘পোঞা’, ‘বাহড়া ব্রাহ্মণী’, ‘তোতোলা’, ‘দিগম্ববী’, ‘মানসাই’—এই শব্দগুলি মনসা নামের প্রতিশব্দ। বেঙ্গমা-বেঙ্গমীর দ্বারা সৃষ্টিপত্তন মনকবের কাব্যের বৈশিষ্ট্য। বিপ্রদাসের কাব্যের মতো এখানেও শিবের ধম-তপস্যা বর্ণিত হইয়াছে। মনকরের কাব্যে মনসার জন্ম পযন্ত বর্ণিত আছে, পরে পুথি খণ্ডিত। ভূর্গাবরের কাব্যে চান্দোর পত্নী সোনেকা ধনুস্তরি ওয়ার নিকট হইতেই মনসাপূজা শিখিয়াছে, এবং গঙ্গা-প্রদত্ত ছয়টি আমলকি ভক্ষণে ছয়টি পুত্র প্রসব কবিয়াছে। শিবভূর্গার বিবাহ-পূর্ব মিলন ব্যাপারে মনকরের কাব্যের সহিত জগৎজীবনের ও ধর্ম্মবরের কাব্যের সাদৃশ্য দেখা যায়, উভয়ত্র পুষ্পচয়নরতা উমার প্রতি শিবের বলপূর্বক আলিঙ্গন বর্ণিত হইয়াছে।

উদ্দীপনই মহাকাব্যের বৈশিষ্ট্য। ঘটনা ও চরিত্রের বিকৃতি, গভীরতা ও উদ্বোধের উপরই মহাকাব্যের ধর্ম নির্ভর করে। ধর্মমঙ্গল-কাহিনী আড়ম্বরণ-সমষ্টি বটে এবং বীররসও মহাকাব্যের অগুতম রস বটে, কিন্তু লাউসেনের অসমসাহসিক কাৰ্যাবলী প্রকৃতপক্ষে বীররসের সৃষ্টি করে না। কারণ ধর্মমঙ্গল কাব্যে প্রকৃত বীরর লাউসেনের নহে—হতুমানের। সর্বত্রই লাউসেন নিমিত্ত বা শিখণ্ডী মাত্র। লাউসেন সর্বত্র বালকের মতো বিপদ বরণ করিয়াছে এবং বিপন্ন হইয়া বালকের মতো আত্ননাদ করিয়াছে; এই সমস্ত বিপদ হইতে ধর্মঠাকুরের ভৃত্য হতুমানই তাহাকে বারবার রক্ষা করিয়াছে। লাউসেনের অসমসাহসিকতা অবিবেচনা-প্রসূত গৌর্যরতুমি রূপেই প্রকাশ পায়। সেইজন্যই লাউসেন পাঠকচিন্তে বীভৎস আসন গ্রহণ কবিত্তে পারে না। চরিত্রহীনা নাবীদিগের সংস্পর্শে লাউসেনের চিত্তবলও পাঠকচিন্তে মহৎভাবে উদ্দীপন করে না। প্রকৃত বীরর পতিতা-বিজয়ে নহে, পতিতা-উদ্ধারে। পতিতাদের জন্য লাউসেনেব কিছুমাত্র ককণা ও ত্যাগ স্বীকাব নাই। রজাবতীর শালেভর ও লাউসেনের হাকন্দ-সেবন মহাকাব্যোচিত বীরত্বের ব্যাপাব বটে কিন্তু উহাদের উদ্দেশ্যেব তুচ্ছতার জন্য পাঠকচিন্তে বিশালভাবেব উদ্দীপন করে না—বহুবারে লব্ধক্রিয়ায় পরিণত হয়। রজাবতী ও লাউসেনের কঠোর তপস্বী মহৎভাবেব প্রেরণাজাত বা নিষ্কাম নহে। রজাবতীর উদ্দেশ্য পুত্রলাভ। রজাবতীর মতো অপ্রাপ্তযৌবনা দ্বাদশবয়ী বালিকার এই পুত্রকামনাও অস্বাভাবিক ও হাস্যকর। লাউসেনের তপস্বীর ফল একটি ম্যাজিক—পশ্চিমে সূর্যোদয় প্রদর্শন। দুইটিই অ্যাঙ্টি-ক্লাইম্যাক্সের দৃষ্টান্ত।

রূপরাম, ঘনরাম প্রভৃতি ধর্মমঙ্গলের কবিগণ ডোম-পূজিত ধর্মঠাকুরকে ব্রাহ্মণাদি উচ্চবর্ণেরও পূজা করিবার জন্য কৃষ্ণ বা নারায়ণ বলিয়াই প্রচার করিয়াছেন কিন্তু ছদ্ম সাজসজ্জার দ্বারা তাঁহার চরিত্রগত অনাৰ্য্য ঢাকিয়া রাখা সম্ভবপর হয় নাই। ধর্মের মধ্যে না আছে কৃষ্ণের মাধুর্য, না আছে নারায়ণের শ্রী, জ্ঞান, বৈরাগ্যাদি ঐশ্বর্য। সমগ্র ধর্মমঙ্গলের কোনোখানে ধর্ম-ঠাকুরের গীতার জ্ঞানের চিহ্ন দেখা যায় না; বরং ধর্মমঙ্গলের আদর্শ গীতার আদর্শের সম্পূর্ণ বিপরীত। গীতায় নিষ্কার কর্মেরই প্রশংসা, ধর্মমঙ্গলে সকায় কর্মেরই জয়ধ্বনি। সকল আৰ্য-পুরাণে মানবজীবনের শ্রেষ্ঠ লক্ষ্য—

মোক্, জ্ঞান বা তত্ত্ব কিন্তু ধর্মমঙ্গলের চরম লক্ষ্য পুত্রোৎপাদন। গীতার সপ্তদশ অধ্যায়ের পঞ্চম ও ষষ্ঠ স্লোকে সাধনার জন্ত শরীরের উপর অত্যাচার করাকে আত্মরিক কার্য বলিয়া নিন্দা করা হইয়াছে, ধর্মমঙ্গলে সেই আত্মরিক তপস্বাই হইতেছে ধর্মপূজা। ধর্মপূজায় ঢাক বাজাইবার তালে তালে নাচিয়া নাচিয়া নিজ-শরীরে বেত্রাঘাত করিতে হয়—“হুহাতে বেতের বাড়ী নাচে রঞ্জাবতী” (রূপরাম)। ধর্মপূজায় আদিম বর্কৃত্তা স্থপষ্ট—

উপরে যুগল পদ অধ লোটে শির।

ধূলী করে অগ্নি জ্বালে বদনে কধির ॥

বেত হাতে নাচে গায় ডাকে ধর্ম জয়।

উধব'বাহু হয়ে কেহ এক পায়ে রয় ॥

কাটারি-শয্যায় কেহ করেছে শয়ন।

উরসি উজ্জল করে জ্বালে হতাশন ॥

কেহ বিক্ষে কপালে শলাকা জলে দীপ।

একান্ত হইয়া চিন্তে পূজে নরাধিপ ॥ —বাদলখালা, ঘনরাম

তাছাড়া ধর্মঠাকুরের নৈবেদ্যেরও বিশেষত্ব আছে। বলিদান তো আছেই, তাহার উপর মত্ত, মাংস ও পিষ্টক ধর্মপূজার উপকরণ—

তবে আত্ম পূজা দিল 'আশোয়া' চণ্ডাল।

মদের পুষ্করি দিল, পিষ্টের জাঙ্গাল ॥

—স্থাপনা পালা, রূপরাম

খুব সম্ভব ধর্ম-পূজাকেই লক্ষ্য করিয়া বৃন্দাবন দাস চৈতন্যভাগবতে লিখিয়াছেন—

মত্ত মাংস দিয়া কেহ যক্ষপূজা করে ॥

চরিত্র-বৈশিষ্ট্যের দিক দিয়া ধর্মমঙ্গলের ধর্মঠাকুরকে প্রথমে অত্যন্ত নিরীহ বলিয়া বোধ হয়, কারণ “ধর্মঠাকুরের মানবিক প্রকৃতি ও পরিচয়টি অনেকটা অস্পষ্ট ও অনির্দিষ্ট।”^১ কিন্তু এই অস্পষ্টতা ধর্মঠাকুরের কৌশল মাত্র, মঙ্গলকাব্যের দেবদেবীদের মধ্যে তিনি সর্বাপেক্ষা কূটনীতি-বিশারদ। তাঁহার আত্মপ্রচার-সূত্র, পূজা-লুকতা ও প্রতিহিংসা কাহারও অপেক্ষা কম নহে।

অথচ সাধারণতঃ তাহা বাহিরে প্রকাশ পায় না। জাম্বুবতী ওরফে অম্বুবতী^১ অপ্সরাকে অভিশাপ দিয়া রঞ্জাবতী রূপে ধর্মপূজার জন্তই পৃথিবীতে পাঠানো হইয়াছে। এজন্ত ধর্ম স্ককোশলে প্রতিপক্ষ চণ্ডীকে দিয়াই তাহাকে অভিশাপ দেওয়াইয়াছেন এবং নিজে নিরপেক্ষতার ভান করিয়াছেন। পৃথিবীতে চণ্ডীপূজার বাহ্যিক হেতু চণ্ডী তাঁহার পরম ঈর্ষার পাত্রী, অথচ দেবসভায় তাহা বৃদ্ধিতে দেন না। তাঁহার পূজা সম্বন্ধে নিঃস্পৃহতা যে ভান মাত্র, এবং তাঁহার বৈরাগ্য যে মর্কট-বৈরাগ্য, তাহা বুঝা যায় তাঁহার চণ্ডী প্রতিযোগিতা হইতে। ধর্মমঙ্গলে এমন কোন পালা নাই, যেখানে তিনি চণ্ডীপূজার বিরুদ্ধে শক্তি প্রয়োগ না করিয়াছেন। আসলে ধর্মমঙ্গল কাব্য চণ্ডীপূজার বিরুদ্ধে প্রোপাগ্যান্ডা ছাড়া কিছু নহে। চণ্ডীকে জনসমাজে অপদস্থ করিবার জন্তই ইহাতে প্রধানতঃ চোর, ডাকাত, বদমায়েস, বেত্যা প্রভৃতি সকল হুর্বৃত্তকেই চণ্ডীভক্তরূপে দেখানো হইয়াছে। ধর্মের অনুগৃহীত লাউসেনের হস্তে যে কেউ নিহত, পরাজিত বা অপদস্থ হইয়াছে তাহাদের সকলকেই চণ্ডীর আশ্রিত বলিয়া প্রচার করা হইয়াছে। এমনকি ‘কামদল’ বাঘটাকে পর্যন্ত চণ্ডীভক্ত ও চণ্ডীর আশ্রিত বলিয়া প্রচার করিয়া তবে মারা হইয়াছে। দেবীর বরে যদিও ইছাই ঘোষ ও কামদল বাঘের ছিন্নমুণ্ড জোড়া লাগিয়াছে তথাপি লাউসেনের অস্ত্র হইতে চণ্ডী তাহাদিগকে রক্ষা করিতে পারেন নাই। অথচ কোনো জায়গায় ধর্মঠাকুর যে প্রকাশ্যে চণ্ডীর বিরুদ্ধে অবতীর্ণ হইয়াছেন তাহা নহে।

নিজভক্তের সঙ্গে ব্যবহারেও ধর্মঠাকুর কুটনীতি প্রয়োগ করেন। তিনি সর্বজ্ঞ অথচ ভক্ত সম্বন্ধে অজ্ঞতার ভান করিতেও অধিতীয়; ভক্তের প্রতি প্রসাদবর্ষণের মূলে তাঁহার কোনোরূপ হৃদয়বত্তা বা স্নেহ নাই—আছে প্রয়োজন-সিদ্ধির স্বার্থবুদ্ধি। তাঁহার হৃদয়ে করুণা থাকিলে রঞ্জাবতীর জীবিত অবস্থাতেই তাহাকে বর দিতে পারিতেন। ধর্মকে সম্বলিত করিবার জন্ত রঞ্জাবতী কি না করিয়াছে—

জিভ কেট্য আপনি রানী রাখে কলাপাতে ।

তবে জালে প্রদীপ যে স্বাধার মজ্জাতে ॥ —শালেভর, রূপরাম

কিন্তু “অপনে ধর্মের দয়া তথাপি না হৈল।” রঞ্জাবতী শূলের উপর কাম্প প্রদান

১ রূপরামের ধর্মমঙ্গলে জাম্বুবতী, বদরামের কাব্যে অম্বুবতী

করিয়া ভয়ঙ্কর মৃত্যুবরণ করিয়াছে, এমন কি “প্রাণিগন্ধ অবতীর্ণ বাসি মড়া হৈল”, তথাপি ধর্মরাজের টনক নড়ে নাই। অবশেষে যখন স্ত্রীহত্যা-পাপ (ধর্মকে গ্রাস না করিয়া) সূর্যকে গ্রাস করিতে আসিয়াছে এবং দেবগণ তাঁহাকে দয়া দেখাইতে অনুরোধ করিয়াছেন, তখনই তিনি ধীরে ধীরে আলস্ত ছাড়িয়া পুত্রবর দিতে গিয়াছেন। ইহাকে ভক্তির পরীক্ষা বলা চলে না; ইহা ধর্মের ভক্তবৎসলতা নহে, হৃদয়-হীনতারই দৃষ্টান্ত। কিন্তু যেখানে ধর্মের নিজের গরজ, অর্থাৎ যেখানে চণ্ডীশক্তিকে পরাভূত করিতে হইবে, সেখানে তিনি কাহারও ডাকার অপেক্ষা রাখেন নাই, বিপদের সঙ্গে সঙ্গে ভক্তকে সাহায্য প্রেরণ করিয়াছেন। এজন্ত তাঁহাকে অল্প হাস্যামা পোহাইতে হয় নাই। ভক্তের কোনপ্রকার তপস্যা ছাড়াই তিনি চণ্ডীশক্তিকে পরাভূত করিবার জন্ত ‘ব্রহ্মকরজাপা মালা’ প্রভৃতি অতি দুর্লভ বস্তু কৌশল করিয়া সংগ্রহ করিয়াছেন, কখনও বা লুকাইয়া চণ্ডীর নিকট হইতে নারীর ধাতুতত্ত্ব জানিয়া লইবার জন্ত বিশ্ব-ব্রহ্মাণ্ড তোলপাড় করিয়া ফেলিয়াছেন। ধর্ম নিজে না গিয়া ভক্ত নারদকে দিয়া শিবকে অনুরোধ করিয়া পাঠাইয়াছেন। শিব স্বকৌশলে গোপনে চণ্ডীকে ঠকাইয়া ধাতুতত্ত্ব শিখিয়া লইয়া নারদের মারফত ধর্মকে জানাইয়াছেন, ধর্ম আবার ইন্দ্ৰমানেস মারফত লাউসেনকে উহা জানাইয়াছেন, তবেই সুরিকার হাত হইতে লাউসেন রক্ষা পাইয়াছে। ধর্মঠাকুরের এই অধর্ম-পন্থা, গুপ্তচরবৃত্তির একমাত্র কাপটিক ভক্তবৎসলতা নহে—চণ্ডীর প্রতিদ্বন্দ্বিতায় নিজেরই মর্যাদা রক্ষা।

ধর্মঠাকুরের দ্বারা শক্তি-প্রতিযোগিতায় বারবার পরাভূত হইয়াও ধর্মমঙ্গলে অধিকতর মহিমায় মনোহর হইয়া ফুটিয়া উঠিয়াছেন চণ্ডীদেবী। চণ্ডীর মানবিকতা স্থম্পষ্ট। চণ্ডীমঙ্গলে শ্রীকুমার বাবু চণ্ডীকে জননীরূপে দেখিবার চেষ্টা করিয়াছেন কিন্তু তাঁহার এই চেষ্টা চণ্ডীমঙ্গলে ততখানি সার্থক নহে, যতখানি সাধক ধর্মমঙ্গলে। ধর্মমঙ্গলের চণ্ডী একেবারে সন্তানবৎসলা, সরলা, স্নেহাঙ্কা বঙ্গনারী। চোর হউক, ডাকাত হউক, পতিত হউক, একবার যদি কেহ বিপদে পড়িয়া তাঁহাকে মা বলিয়া ডাকে, তাহা হইলে আর তিনি স্থির থাকিতে পারেন না। স্নেহাতিশয্যে ভক্তের সকল দোষই তিনি ভুলিয়া যান। চোর ইন্দ্রামেটে, সুরিকা বেস্তা, পরম হর্বৃত্ত ইছাই ঘোষ, এমন কি বস্ত্র পণ্ড কামদল বাঘ—সকলেরই উপরে তাঁহার মাতৃস্নেহ অজস্রধারে বর্ষিত হইয়াছে।

স্নেহাতিশয্য তাঁহার মধাধাভিমান নষ্ট করিয়া দিয়াছে, ধর্মের কাছে বারবার পরাতৃত্ব হইয়াও বিপন্ন ভক্তের রক্ষায় পুনর্বার ধর্মের বিরুদ্ধে অবতীর্ণ হইতে তাঁহার বাধে না। তাঁহার প্রয়াস—বলবান শত্রুর কবল হইতে শাবক রক্ষার জন্য দুর্বল পক্ষিমাতার সংগ্রাম মাত্র। তাঁহার মাতৃস্থ শত্রুমিত্রবোধ-নিরপেক্ষ। দেবী শত্রুপক্ষীয় (ধর্মপূজক) লাউসেনের ভারী পত্নী কানডাকেও স্নেহ কবিত্তে দ্বিধা কবেন নাই। যখন কানডা বিপন্ন হইয়া ডাকিয়াছে—

“ভকত-বৎসলা কোথা কি করিলে মা?”

অমনি দেবী ছুটিয়া আসিরা কানডাকে সান্তনা দিয়াছেন—

বিবাহ না দিয়া তোব যদি যাঁই ফিবা ॥

মৈনাক মহেশ গুহ গণেশের কিরা ॥

লাউসেনের হস্তে ভক্ত ইচ্ছাই ঘোষের মৃত্যুতে দেবীর হাহাকাব মর্মস্পর্শী। তাহা মহাভাবতের গান্ধাবীর বিলাপকে স্মরণ কবায়—

‘উঠ উঠ’ বলি মাতা অন্তগ্রহ শোলে।

ভকতবৎসলা মাতা তুলে নিল কোলে ॥

“ইচ্ছাই বে বাছা মোব কি হলো কি হলো।

বিপাক বন্ধনে বেড়ে বাছা মোর মোলো ॥

আব না শুনিব কথা সে চাঁদ বদনে।”

কান্দেন করুণাময়ী অঝোব নয়নে ॥

“মনেতে কুমতি পদ বাঙ্ছিল যখন।

তখনি জানিহু বাছাব নিকট মরণ ॥

পাতালে পশিহু আমি যাহার লাগিষা।

সে বাছাবে নিল মোব হিয়া বিদািষা ॥”

চণ্ডীদেবীর এই মাতৃদেব জগুই সহদেব চক্রবর্তী ধর্মমঙ্গলের কবি হইয়াও চণ্ডী-চরণে ভক্তিপুষ্পাঞ্জলি অর্পণ না কবিয়া পারেন নাই—

শরণ লইহু জগৎজননৌ ও রাজা চরণে তোর।

ভবজলধিতে অমুকুল হৈতে কে আর আছয়ে মোর ॥

ধর্মমঙ্গল কাব্যের দিগন্ত-প্রসারী মরুভূমির মধ্যে একমাত্র মরুত্যান হইতেছে সিংলা-রাজকন্তা কানডার উপাখ্যান। ইহাকেই ধর্মমঙ্গলের একমাত্র কাব্য

বলা চলে। রঞ্জাবতীর শালে ভর বা লাউসেনের হাকন্দ-তপস্যা বিশ্বয়কর অ্যাডভেঞ্চার বটে, কিন্তু তাহাতে প্রকৃত সৌন্দর্য ও মহত্ত্ব নাই—তাহা পাঠক-চিস্তের কোন বাসনাই পূরণ করে না। কিন্তু কানড়া-কাহিনী এরূপ নহে। এখানেও রূপকথা আছে, অ্যাডভেঞ্চার আছে, তবে তাহা সুন্দর। পরিবেশ সুন্দর, পাত্র-পাত্রী সুন্দর, ঘটনা সুন্দর, পরিণতিও সুন্দর। ইহা সর্বতোভাবে রোমাঞ্চ। স্থান যুদ্ধক্ষেত্র, ঘটনা যুদ্ধ, পাত্রপাত্রী একেদিকে অশ্বপৃষ্ঠে লাউসেন, বিপর্যে অশ্বদিকে অশ্বীপৃষ্ঠে কানড়া। রসিক কবি দেখাইয়াছেন—নায়েকনায়িকা লাউসেন ও কানড়া যে কেবল পরস্পরের রূপে মুগ্ধ তাহা নহে, উভয়ের বাহন ঘোটক ঘোটকীর মধ্যেও অনঙ্গমোহ উপস্থিত—“ঘুড়ি দেখি মদনে মাতাল হল ‘হয়’।” এই রসপরিপোষক সাদৃশ্যের সৃষ্টি কবিত্বময়, কারণ পূর্বেই বলা হইয়াছে লাউসেন ও কানড়ার পরস্পরের ‘রূপ দেখি হৃজনারি মন বিমোহিত।’ অথচ যুদ্ধ না হইয়া উপায় নাই। কারণ একপক্ষে পৌরুষ, অপরপক্ষে প্রেম-মর্ষাদা, কেহই নমনশীল নহে। যুদ্ধ গোড়েশ্বরের সঙ্গে বিবাহ দেওয়াব উদ্দেশ্যেই সেনাপতিকপে লাউসেন কানড়াকে ধবিয়া লইয়া যাইতে আসিয়াছে। অপরপক্ষে লাউসেনকেই কানড়া পতিত্বে বরণ করিয়াছে, অপর কাহাকেও বিবাহ কবিত্তে পাবে না। এই অভ্যুতপূর্ব জটিল পবিবেশ সৃষ্টি করিয়া ধর্মমঙ্গলে কবি অপূর্ব কবিত্বের পরিচয় দিয়াছেন। এই পবিবেশ মহিমান্বিত হইয়া উঠিয়াছে কানড়ার তেজোগর্ভ উক্তি—

“বলে ধরে নিতে পারে কার এত বুক।”

বলিতে বলিতে কোপে ধরিল ধনুক ॥

“এখন বাঁচাই নাথ—অনুমতি দে।

না হয়, দাসীব এক বাণ সয়ে নে ॥”

যুদ্ধের পরিণাম সম্বন্ধেও কানাড়ার চিন্তা মহৎ ভাবের উদ্দীপক—

“মরি যে তোমার হাতে মোক্ষ ফল পাব।

হানি যে তোমায় শির সহমৃত্যু হব ॥”

ঘটনার দ্বারা পাঠকচিস্তে এই উৎকর্ষা-সৃষ্টি চমৎকার। উভয়ের অস্ত্রযুদ্ধের কিরূপ পরিণতি হইত বলা যায় না; কিন্তু রসিক কবি স্বকৌশলে চণ্ডীকে দিয়া উক্তরের বাহুযুদ্ধের ব্যবস্থা করিয়া দিয়াছেন—“হাতাহাতি বল বৃদ্ধি আমার

শাক্তাৎ।” কিন্তু কানডার হস্তাক্ষর লাউসেনের পক্ষে হইয়াছে মারাত্মক, কারণ লাউসেনের পক্ষে—“পবশে পবম স্তথ যবতীর হাত।” এই ‘স্তথের’ ইঙ্গিত তাৎপর্যপূর্ণ, ইহার শক্তি অমোঘ। ইহাব পরিণাম—“লাউসেন পড়ে আসি কানডাব কোলে।” লক্ষ্য করিতে হইবে—এই আত্মসমর্পণে শুধু লাউসেনের পরাজয় হয় নাই, পরাজয় হইয়াছে ধর্মঠাকুরের। এইখানেই হইয়াছে ধর্মঠাকুরের চণ্ডীবিদ্বেষের প্রায়শ্চিত্ত। চণ্ডী নহে, অতন্ত মদনই ধর্মকে পথে বসাইয়াছে।

ধর্মমঙ্গলের পাত্র-পাত্রীর ঐতিহাসিক পরিচয় আবিষ্কার করিতে কয়েকজন ব্যক্তি পণ্ডিত্র করিয়াছেন। জানা উচিত, কণকথা ইতিহাস নহে। ধর্মমঙ্গল-কাহিনী কেবল যে কাল্পনিক তাহাই নহে, ইহা অ-বঙ্গীয়ও বটে। ভালো হউক, মন্দ হউক, শাস্ত্রসংশ্লিষ্ট গৃহধর্মই বাঙ্গালীজাতির মজ্জাগত, অ্যাডভেঞ্চার বা বোহেমীয় জীবন তাহাব স্বপ্ন বা বিলাস-কল্পনা মাত্র। সেইজন্য বীবনাবী কানডাকে আমাদেবই একজন বলিতে পাবি না। কালু ভোম, শাকান্তকা, কানডা, লখাই, মঘবা—সকলেই যেন রাজপুত্র নরনারী। ঘটনা-পরিবেশও ঠিক বঙ্গীয়ভাবে নহে। শ্রীকমার বাবু ভাষায়—“যে বল্লুকা নদীর সহিত ধর্মের স্মৃতি বিজড়িত, তাহা যেন কোন পবিত্রিত ভাবাসক্তের মধ্যে বিদ্যুত নয়। এই নদীপথ দিয়া যে চাঁদ সদাগর বা ধনপতি কোনোদিন তাহাদের অভ্যন্ত বাণিজ্যযাত্রায় বাহিব হইয়াছিল তাহা আমবা কখনও কল্পনা করিতে পাবি না।”^১ আশ্চর্যের বিষয়, কেহ কেহ প্রচার কবিয়াছেন—“ধর্মমঙ্গল-কাব্যগুলিকে পশ্চিমবঙ্গের জাতীয় কাব্য (National Poetry) বলা যাইতে পারে।...ধর্মমঙ্গল কাব্যগুলি বীব ভোমজাতির বিজয়গাথা।”^২ কিন্তু ধর্মমঙ্গল-কাহিনীকে ভোমজাতির ঐতিহাসিক গাথা কপে প্রমাণ করিতে হইলে ছেলে-ভুলানো “আগভোম বাগভোম”ই যথেষ্ট নহে, অধিকতর বিশ্বসনীয় প্রমাণ আবশ্যক। তাছাড়া কোনো কাব্যে একটি বিশেষ জাতির বীরত্বের বর্ণনা থাকিলেই তাহা সমগ্র দেশের জাতীয় সাক্ষ্য হইয়া যায় না। পশ্চিমবঙ্গ কোনোদিনই কেবল ভোমজাতির দেশ নহে। ধর্মমঙ্গলও সেইজন্য পশ্চিমবঙ্গের জাতীয় কাব্যের মর্যাদা দাবি করিতে পারে না।

১ ছবিলা পৃ: ১৮০ কবিকল্প চণ্ডী (শ্রীকমার বন্দ্যোপাধ্যায়)

২ পৃ: ৫৫-৫৬ মঙ্গলকাব্যের ইতিহাস (৩য় সং)

নেপথ্য-বার্তা

ধর্ম-ঠাকুর, ধর্ম-সাহিত্য ও ধর্ম-কবি

ধর্মমঙ্গল কাব্যের অধিদেবতা ধর্ম-ঠাকুর পশ্চিমবঙ্গের ভোমজাতির জাতীয় দেবতা। ভোমজাতি প্রাগাধ প্রোটো অস্ট্রালয়েড জাতির শাখাভুক্ত আদিম জাতি ; বর্তমানে অস্ভাজ নিম্নশ্রেণীর হিন্দুর মধ্যে গণ্য। অন্যান্য জাতির গ্রায় ইহারাও রক্ষণশীল, হিন্দুসমাজে মিশিয়াও ইহারা প্রাচীন কোম সংস্কার ত্যাগ করে নাই; বরং নিজেদের ধর্মবিশ্বাসের দ্বারা হিন্দুসমাজকেই প্রভাবিত করিয়াছে। মানিক গাঙ্গুলি, রূপরাম চক্রবর্তী, ঘনরাম চক্রবর্তী প্রভৃতি ব্রাহ্মণেরাও ভোম-দেবতার মাহাত্ম্য স্বীকার করিয়াছে এবং কাব্য রচনার দ্বারা ভোম-দেবতার পূজা প্রচার করিতে দ্বিধা করে নাই। অপবপক্ষে ভোমজাতির ব্রাহ্মণ-বিদ্বেষ দেখা যায় “নিরঞ্জনের রুম্মা” কবিতায়। ধর্মমঙ্গল গানের মধ্য দিয়া ভোমজাতির কোম জীবনের ছেলে-তুলানো গল্পগুলি বঙ্গদেশে ছড়াইয়া পড়িয়াছে, এই গানেব দ্বারাই অপৌরাণিক শূন্যবাদী সৃষ্টিতত্ত্ব হিন্দুধর্মে সংক্রামিত হইয়াছে। বিপ্রদাস পিপলাই ও বিষ্ণুপালের মনসামঙ্গলে হিন্দু সৃষ্টিতত্ত্বের পরিবর্তে ধর্মমঙ্গলের শূন্যবাদী সৃষ্টিতত্ত্বই দেখা যায়। নাথ-সাহিত্যেও ভোম-জাতির ধর্মঠাকুরের প্রভাব অল্প নহে। বঙ্গসাহিত্যে ও বঙ্গসংস্কৃতিতে ভোম-ধর্মের দান উপেক্ষা করা যায় না।

হিন্দুপুরাণের ধর্ম হইতেছেন যুধিষ্ঠিরের পিতা যম এবং বৌদ্ধ মতেব ধর্ম হইতেছে বুদ্ধ-ধর্ম-সংঘ এই ত্রিরত্নের দ্বিতীয় রত্ন। এই দুই ধর্মের সহিত ভোম-দেবতার নাম-সাদৃশ্য আছে। কিন্তু প্রাগাধ দেবতার নাম ধ-ধাতু নিম্নলিখিত আষ শব্দ হইতে পারে না। খ্রীষুক্ত সুনীতিকুমার চট্টোপাধ্যায় মনে করিয়াছেন—কূর্মবাচক অষ্টিক শব্দ ‘দডম্’ হইতে এই ‘ধর্মে’র উৎপত্তি। সম্ভবতঃ কচ্ছপাকৃতি গোলাকার শিলাই আদিযুগে ধর্মঠাকুররূপে পূজিত হইত। এখনও যে সকল বিভিন্ন আকৃতির শিলাখণ্ডে ধর্মঠাকুর পূজিত হন, তন্মধ্যে কচ্ছপাকৃতি শিলাই বেশী।

পণ্ডিতগণের কেহ কেহ ধর্ম-শিলার কচ্ছপাকৃতিকে প্রাধান্য দিয়া ধর্মঠাকুরকে কূর্ম-অবতার রূপী বিষ্ণু বলিয়া প্রচার করিয়াছেন। হরপ্রসাদ

শাস্ত্রী ও দীনেশ চন্দ্র সেন ইহার মধ্যে গম্ভীরাকৃতি বৌদ্ধস্তূপের অমূল্যকৃতি সন্দেহ করিয়াছেন। শ্রীযুক্ত স্বকুমার সেন মনে করিয়াছেন—“বিভিন্ন যুগের বিভিন্ন স্তরের অনেক ঐতিহ্য ও কল্পনা ধর্মঠাকুরে পরিণতি লাভ করিয়াছে।”^১ তাঁহার মতে বৈদিক সূর্য, ইরানী সূর্য, বৈদিক বক্রণ, প্রাগাৰ্য অষ্টিক রণদেবতা প্রভৃতি একত্র মিশ্রিত হইয়া এই বর্ণসংকর ধর্মঠাকুর গঠিত হইয়াছে। দুঃখের বিষয়, এই সকল পণ্ডিত ডোমজাতির অল্পমাত্র অবস্থা ও আদিম কৌম সংস্কৃতির রক্ষণশীলতা ও ব্রাহ্মণ-বিদ্বেষ লক্ষ্য করেন নাই, সেইজন্য ইহাদের ধর্মের উপর হিন্দুপ্রভাব বা বৌদ্ধপ্রভাবের স্বপ্ন দেখিয়াছেন। ডোমেরা যে নিজেদের জাতীয় আদিম কৌম সংস্কার বর্জন করিয়া বৌদ্ধস্তূপকে দেবতা করিয়া তুলিয়াছিল অথবা বেদ উপনিষদ ও জৈনদাবস্তা পড়িয়া এক বর্ণ-সংকর দেবতা খাড়া করিয়াছিল তাহার কোন প্রমাণ কেহই দেন নাই। অহুমানের সমর্থনে প্রয়োজনীয় যুক্তি ও বিশ্বাস্ত্র ঐতিহাসিক তথ্য থাকিলেই তবেই তাহা গ্রাহ্য হইতে পারে। বলা বাহুল্য, ধর্মঠাকুরকে আদিম অষ্টিক কোমের স্বয়ম্ভু কৌম দেবতাকপে গ্রহণ করাই বাঞ্ছনীয়।

ধর্মঠাকুর হইতেছেন নিরাকার নিরঞ্জন আত্ম দেবতা, অথচ উল্লু পক্ষী তাঁহার বাহন ও মন্ত্রী। ধর্মঠাকুরের ঘর্মজা কন্যা আত্মাদেবীই তাঁহার পত্নী। ব্রহ্মা বিষ্ণু শিব আত্মার গভজাত ধর্মঠাকুরেব সন্তান। কোন বিশেষ মূর্তি না থাকিলেও ধর্মঠাকুর ব্রাহ্মণ, সন্ন্যাসী বা ফকিরের বেশে অথবা খেত-অধে-আরোহী সিপাই মূর্তি ধবিয়া আবির্ভূত হন। ইনি নিরঞ্জন হইলেও নিজে ধবলবর্ণ, ধবল বর্ণপ্রিয় এবং ধবল কুষ্ঠের দেবতা। ইনি ক্রুদ্ধ হইলে কুষ্ঠ রোগ হয় এবং সন্তুষ্ট হইলে কুষ্ঠ রোগের নিবাসয় হয়। বক্ষ্যানারীকে সন্তান প্রদান ইহার সর্বপ্রধান মাহাত্ম্য। চাঁপা ফুল ও চাঁপা কলা ধর্মঠাকুরের প্রিয় এবং চুন, মত্ত, মাংস ও পিষ্টক ইহার পূজার প্রধান উপকরণ। ধর্মঠাকুর নরবলি প্রিয়; বতমানে শাদা মোরোগ বা পায়রা এবং শূকর বা ছাগ ইহার প্রধান বলি। ইহার সম্মুখে পশুপক্ষীকে হাড়িকাঠে বলি দেওয়া হয় না, হঠাৎ স্বাভাবিক অবস্থায় জবাই করা হয়। ধর্মের নৈমিত্তিক পূজার উৎসবের নাম গাজন। আগুন, কাঁটা, বাঁটি ও শূলের উপর ঝাঁপ দিয়া শারীর নির্ধাতন বরণই গাজনের

অন্ততম বৈশিষ্ট্য। ইংরেজপূর্ব যুগে মাহুঘের মেরুদণ্ড মোটা বঁড়ীতে বিদ্ধ করিয়া চড়কগাছে বাঁধিয়া তাহাকে চক্রাকারে ঘুরানো ছিল এই গাজনেরই অন্ততম অঙ্গ; বর্তমানে উহা আইনের দ্বারা নিষিদ্ধ হইয়াছে। অনেক পণ্ডিতের ধারণা—বর্তমানকালে পশ্চিমবঙ্গে প্রচলিত শিবের গাজনে ধর্মের গাজনই প্রচ্ছন্ন হইয়া রহিয়াছে।

ধর্ম-সাহিত্য ত্রিবিধ—সাংজাত, শূন্য পুরাণ ও ধর্মমঙ্গল। সাংজাত হইতেছে ধর্মপূজা-পদ্ধতি-বিষয়ক নিবন্ধ বা ছড়া; এইগুলি ‘শূন্য পুরাণ’ গ্রন্থে ও বিবিধ ধর্মমঙ্গলে দেখা যায়। এইগুলি ধর্মঠাকুরের একটি কাল্পনিক আদি পূজারী ‘রামাই পণ্ডিতের’ নামে প্রচলিত। ছড়াগুলির অধিকাংশই ঊনবিংশ শতকের পুথিতে পাওয়া গিয়াছে। কয়েকটি ছড়া অষ্টাদশ শতকের রচনাও হইতে পারে। সাংজাত-বিষয়ক রচনা পারিভাষিক শব্দাবলীতে কণ্টকাকীর্ণ। কামিত্ত (নিরাকার ধর্মের নিরাকার স্ত্রী), দেয়াসী (ধর্মের সেবাইত), ধামাংকনী (দেয়াসীর প্রধান সহায়ক), ভক্ত্যা বা ভকিতা (পূজামানতকারী রুচ্ছব্রতী গাজনের ‘সন্ন্যাসী’), পাট ভক্ত্যা (প্রধান ভক্ত্যা), আমিনী (স্ত্রী-ভক্ত্যা), ঘরভরা (ধর্মমঙ্গল গানযুক্ত পুত্র-কামনাযুক্ত পূজা), লুয়ে (বলির পশু), বারমতি (বারদিন গাহিবার উপযোগী চব্বিশটি পালা) প্রভৃতি শব্দের সঙ্গে পরিচিত না হইলে সাংজাত অংশ বুঝা কঠিন।

শূন্য পুরাণের পৌরাণিকতা সৃষ্টিতত্ত্বে। ডোমজাতির ধর্মঠাকুর সম্বন্ধীয় ধারণা ও জগৎ-সৃষ্টি সম্বন্ধীয় ধারণা ‘রামাই পণ্ডিতের’ (?) গ্রন্থে প্রাধান্য পাইয়াছে বলিয়া ইহার নামকরণ হইয়াছে ‘শূন্য পুরাণ’। এই সৃষ্টিতত্ত্ব ‘স্থাপনা’ পালা নামে ধর্মমঙ্গল কাব্যগুলিতেও দেখা যায়। ‘শূন্য পুরাণের’ রচনাকাল সম্বন্ধে মতভেদ আছে; তবে গ্রন্থখানি খুব সম্ভব অষ্টাদশ শতকেই রচিত। এই গ্রন্থের শেষাংশে ‘নিরঞ্জনর রুদ্দা’ বলিয়া একটি কবিতা আছে, উহাই ‘জালালি কলিমা’ নামে বিস্তৃত আকারে সাংজাতের ছড়ায় স্থান পাইয়াছে। ইহাতে হিন্দুর উপরে মুসলমানের অত্যাচার বর্ণনায় কবির ব্রাহ্মণ-বিশেষ ও প্রতিহিংসার আনন্দ প্রকাশিত হইয়াছে। ইহা ডোমজাতির অহিন্দু-মনোভাবের অন্ততম প্রমাণ।

ধর্মমঙ্গলই প্রকৃত প্রস্তাবে ধর্ম-সাহিত্য। ইহার মোট চব্বিশটি পালা;

প্রথমাংশে রজাবতীর কাহিনী, শেষাংশে তৎপুত্র লাউসেনের কীর্তিকলাপ বর্ণনা। প্রথমাংশে রজাবতীর কাহিনী ছাড়াও আদি-ধর্মভক্ত সদা ভোম ও হরিশ্চন্দ্র রাজার কাহিনী বর্ণিত হইতে দেখা যায়। এই হরিশ্চন্দ্র হিন্দু পুরাণের ব্যক্তি বিশেষ নহেন, ইনি বঙ্গীয় ভোমজাতির ধর্মভক্ত হরিশ্চন্দ্র, অবশ্য ইহারও পুত্র রোহিতাশ্ব (লুইচন্দ্র)। এই সদাভোম ও হরিশ্চন্দ্র উভয়েই ধর্মপূজা করিয়া পুত্রলাভ করিয়াছিলেন এবং নিজ হস্তে পুত্রকে কাটিয়া তাহার মাংসের দ্বারা ধর্মঠাকুরের তর্পণ করিয়াছিলেন; বলা বাহুল্য ধর্মঠাকুরের রূপায় দুইজনেরই মৃতপুত্র জীবনলাভ করিয়াছিল। ‘শূন্যপুরাণে’র ‘সদা খণ্ডে’ সদাভোমের কাহিনী এবং ‘সাজ্জাত খণ্ডে’ হরিশ্চন্দ্র-কাহিনী বর্ণিত আছে।

পশ্চিমবঙ্গের অনেক কবি ধর্মমঙ্গল-কাব্য লিখিয়াছেন। শ্রীশুকুমার সেন উনিশজন কবির নাম উল্লেখ করিয়াছেন। তন্মধ্যে কাল্লনিক ময়ূর ভট্টই নাকি কাল্লনিক ‘হাকন্দ-পুরাণে’র (লাউসেনের পালা) আদি কবি। ধর্মমঙ্গল রচয়িতা রূপরাম চক্রবর্তী, শ্রীশ্রামপণ্ডিত প্রভৃতি কবিগণ এই ‘আদিকবি’ ময়ূর ভট্টের গ্রন্থের স্তুতিবাদ করিয়াছেন। কিন্তু ময়ূর ভট্টের কোন পুথি এ-স্বাৎ পাওয়া যায় নাই। বসন্তকুমার চট্টোপাধ্যায় ময়ূরভট্টের ‘শ্রীধর্ম পুরাণ’ নাম দিয়া একখানি পুস্তক প্রকাশ করিয়াছেন। যোগেশচন্দ্র রায় মনে করিয়াছেন—ইহা আশুতোষ পণ্ডিত নামক আধুনিক কোনো ব্যক্তির রচনা। শ্রীশুকুমার সেনের মতে—ইহা অষ্টাদশ শতকের কবি রামচন্দ্র বাড়ুজ্জৈ রচিত।

কবি খেলারাম নাকি ১৫২৭ খ্রীষ্টাব্দে তাহার “গোড়কাব্য” ধর্মমঙ্গল রচনা করিয়াছিলেন, কিন্তু একমাত্র হারাধন দত্ত ছাড়া আর কেহই খেলারামের পুথি-খানি প্রত্যক্ষ করেন নাই। শ্রীশ্রাম পণ্ডিতের ‘নিরঞ্জন মঙ্গল’ কাব্যের কয়েকটি অসম্পূর্ণ ও খণ্ডিত পুথি পাওয়া গিয়াছে, তন্মধ্যে প্রাচীনতম পুথিটি ১৭০৩-৪ খ্রীষ্টাব্দে লিখিত। শ্রীশ্রাম পণ্ডিতের পুথিতে ঢেকুর গড়ের নাম ত্রিহট্টগড়, ইচ্ছাই ঘোষ হইতেছে ঈশ্বর ঘোষ এবং তাহার অহুজ হইতেছে বিজয় ঘোষ। শ্রীশ্রাম পণ্ডিতের একটি পুথিতে ধর্মদাস বণিক নামক আর একজন কবির রচনা মিশ্রিত দেখা যায়। সুতরাং এই ধর্মদাসও শ্রীশ্রাম পণ্ডিতের মতো ১৭০৩ খ্রীষ্টাব্দের পূর্ববর্তী কবি। ধর্মদাস তাহার কাব্যকে বলিয়াছেন—“নিরঞ্জন ব্রতকথা।”

সম্ভবতঃ প্রাচীনতম ধর্ম-কবি হইতেছেন রূপরাম চক্রবর্তী। যোগেশচন্দ্র রায়ের মতে ইনি ১৬৭২-৫০ খ্রীষ্টাব্দে ধর্মমঙ্গল রচনা করেন। কবি কাব্যে নিজের প্রথম জীবনের দুঃখ-দুর্দশার কাহিনী সবিস্তারে বর্ণনা করিয়াছেন। স্বকুমার সেনের মতে—“পুরানো বাঙ্গালা সাহিত্যে যদি আধুনিক ছোট গল্পের মত কোন জীবন-রস-নিটোল রচনা থাকে, তবে তাহা রূপরামের এই আত্মকাহিনী।”^১ রূপরাম ছিলেন বর্ধমান জিলার কাইতি শ্রীরামপুরের অধিবাসী। ইহার সম্বন্ধে একটি জনশ্রুতি আছে যে ইনি প্রথম যৌবনে জনৈক হাড়ী-তনয়ার প্রতি আসক্ত হইয়া সমাজে পতিত হন এবং ধর্মমঙ্গল গাহিয়া জীবিকা অর্জন করেন।

কৈবর্ত-কবি রামদাস আদকের ধর্মমঙ্গল কাব্যের রচনাকাল সম্ভবতঃ ১৬৬২ খ্রীষ্টাব্দ। কাব্যখানি ‘অনাদিমঙ্গল’ নামে সাহিত্য পরিষৎ হইতে প্রকাশিত হইয়াছে। ইহাতেও কবির একটি আত্মকাহিনী আছে, উহাতে গীতোৎপত্তির কারণ রূপরামের বর্ণনার অনুরূপ। শ্রীযুক্ত স্বকুমার সেন লিখিয়াছেন “প্রকাশিত গ্রন্থের মূল এক আধুনিক গায়নের খাতা, ইহার বারো আনাই রূপরামের রচনা, ভণিতা শুধু রামদাসের।”^২

মনসামঙ্গল-প্রণেতা কায়স্থ কবি সীতারাম দাস সপ্তদশ শতকের শেষের দিকে ধর্মমঙ্গল রচনা করেন। ইহার আত্মকাহিনীতে দেখা যায়, কবি ছিলেন গজলক্ষ্মীর ভক্ত—

শিওরে বসিল মোর গজলক্ষ্মী মা।

উঠ বাছা সীতারাম গীত লেখ গা ॥

কবি কিন্তু গজলক্ষ্মীমঙ্গল না লিখিয়া লিখিলেন ধর্মমঙ্গল—

বারমতি করিলাম সাক্ষ চল্লিশ দিবসে।

যেবা মনে করি ভাষা লিখি অনায়াসে ॥

অষ্টাদশ শতকের শ্রী ধর্মমঙ্গলকার কবি ঘনরাম চক্রবর্তী। ঘনরামের কাব্যই ধর্মমঙ্গল কাব্যগুলির মধ্যে প্রথম মুদ্রিত রূপে প্রকাশিত হয়। ঘনরাম ১৭১১ খ্রীষ্টাব্দে এই কাব্য রচনা করেন। মুদ্রিত গ্রন্থে কবির আত্মকাহিনী নাই, সেইজন্য কেহ কেহ মনে করেন, মূল পুথিতে কবির আত্মকাহিনী ছিল,

বঙ্গবাসীর প্রকাশক মহেন্দ্রনাথ ঘোষ ও যোগেন্দ্রনাথ বসুর দ্বারা ইহা পরিত্যক্ত হইয়াছে। ঘনরাম পণ্ডিত কবি, তাঁহার ভাষা সুমার্জিত নাগরিক ও ভারত চন্দ্রের ভাষার যথার্থ অগ্রজ। ভাষা অল্পপ্রাসমুক্ত অনেক সময়ে কবি উৎকট পাণ্ডিত্য প্রকাশ করিয়াছেন। উত্তর দিক অর্থে ‘বিরাট-তনয় মুখ’, উষা-কাল অর্থে ‘গোবিন্দ-তনয়-সুত-জায়া’ দশ বাণ (দশবার দহনে বিলুপ্ত) সোনা অর্থে ‘ইন্দু বিন্দু বাণ হেম’ প্রভৃতি শব্দে তাঁহার রচনা সময়ে সময়ে ভারাক্রান্ত হইয়াছে। ঘনরামের কাব্যে বহু সংস্কৃত শ্লোকেব সংহত অন্তবাদ দেখা যায়। যেমন—

মৃতদেহ দাহ করে চিতার অনলে।

সজীব শরীর সদা দহে চিস্তানলে ॥

সুবৃক্ষ চন্দন-গন্ধে সুশোভিত বন।

সুপুত্র হইলে গোত্রে প্রকাশে তেমন ॥

কুপুত্র হইলে কূলে কুলদ্রাব কহে।

কুবৃক্ষ কোটে অগ্নি উঠে বন দহে ॥

রাজা বলে দূব নহে যেবা যার বন্ধু।

তুই লক্ষ যোজন অন্তর দেখ ইন্দু।

কেমন কুমুদ ফুটে চন্দ্র দ্রশনে।

সরোরুহ বিকশিত সৃষ্টির কিরণে ॥

তাছাড়া ঘনরাম গ্রন্থখানিও সর্বত্র বহু পুবাণ-কাহিনীর সমাবেশ করিয়াছেন। লেখক যে সুপণ্ডিত ‘কবিরত্ন’ উপাধি প্রাপ্ত রচনায় তাহার পরিচয় আছে। তবে পাণ্ডিত্য সত্ত্বেও তাঁহার কাব্যে ঘটনাব সাবলীল গতি বাধাপ্রাপ্ত হয় নাই। লাউসেনের বীর-চরিত্রের পাশাপাশি ভীক ‘কপূর-ধবলে’র চরিত্র তিনি রিয়ালিস্টিক দৃষ্টিতে অঙ্কিত করিয়াছেন। কবি ধর্মমঙ্গল রচনা করিলেও একান্তভাবে রামভক্ত, রামায়ণ প্রসঙ্গের অবতারণাও তাঁহার কাব্যে খুব বেশী। অনেক স্থলেই তিনি নিজেকে ভণিতায় রামদাস বলিয়াছেন—

শ্রীরাম দাসের দাস দ্বিজ ঘনরাম।

কবিরত্ন ভণে প্রভু পূর মনস্কাম ॥

শ্রীরাম কিঙ্কর দ্বিজ ঘনরাম গান ॥

এ রামের নাম থাকিতে নিগূঢ় ।

কেন ঘোর নরকে নিবাস করে যুট ॥

দুস্পার সংসার ঘোর বিস্তার সাগর ।

নিস্তার পাইবে স্থখে ভজ রক্ষুর ॥ প্রভৃতি

ঘনরামের অন্তপ্রাস-প্রিয়তার দৃষ্টান্ত—

বিপক্ষ দেখিয়া বড় নদে বাড়ে বান ।

কুল কুল কুব কামল কানে কান ॥

গদ গদ গরুট গোবিন্দ গুণ গায় ।

গুড়ি গুড়ি গরুট গমনে গুড়ি যায় ॥

চকোর চকোরী নাচে চাতিয়া চপলা ।

মনে তৈল নিকটে আইল মেঘমালা ॥

ঘনরাম ব্যতীত অষ্টাদশ শতকের অন্যান্য ধর্মমঙ্গল কবিদিগের মধ্যে রাম-চন্দ্র বাড়ুজ্জ (১৭৩২—৩৩ খ্রীঃ), নরসিংহ বসু (১৭৩৭ খ্রীঃ), প্রভুরাম মুখুজ্জ (১৭৪৮ খ্রীঃ ?) হৃদয়রাম সাউ (১৭৪২ খ্রীঃ), শঙ্কর কবিচন্দ্র ও নিধিরাম কবিচন্দ্র (১৭৪২ খ্রীঃ), মানিকরাম গাঙ্গুলি (১৭৮১) ও রামকান্ত রায়ের (১৭৯০ খ্রীঃ) নাম বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। ইহাদের মধ্যে মানিক-রাম গাঙ্গুলি ব্যতীত অন্য কাহারও স্বকীয় বৈশিষ্ট্য নাই। মানিকরাম ঘনরামের মতোই সংস্কৃতজ্ঞ ও পণ্ডিত ব্যক্তি। আদিরস বর্ণনায় মানিকরাম বিশিষ্ট, তাঁহার লখা ভোমনৌর চিত্র সকলের দৃষ্টি আকর্ষণ করে। ১৭৫০ খ্রীষ্টাব্দের কাছাকাছি রচিত সহদেব চক্রবর্তীর অনিল পুরাণ ঠিক ধর্মমঙ্গল নহে। ইহা ছয়টি অংশে বিভক্ত। ১ম অংশ সৃষ্টি পত্তন, ২য় শিবায়ন, ৩য় মীননাথ-গোবর্ধনাথ কাহিনী, ৪র্থ গঙ্গার উপাখ্যান, ৫ম সদাভোম রমাই পণ্ডিত ও ভূমিচন্দ্র রাজার হাকন্দ সেবন কাহিনী, এবং ৬ষ্ঠ অংশ হরিশ্চন্দ্র লুইচন্দ্রের কাহিনী। সহদেবের গ্রন্থে লাউসেনের কাহিনী নাই। ‘রমাই পণ্ডিত’

নামের ছদ্মবেশে দ্বিজ লক্ষ্মণও মহাদেব চক্রবর্তীর অমুরূপ আর একখানি অনিল-পুরাণ রচনা করিয়াছেন। গ্রন্থখানি অসমাপ্ত, ইহাতেও নাথ-ধর্মের প্রভাব ও নাথ-সিদ্ধার কাহিনী আছে। ইহাতে জাজপুরের প্রসঙ্গে কবি ধর্মঠাকুর ও চণ্ডী-দেবীকেও মুসলমান বানাইয়া জবাই-করা পশু নিবেদন করিয়াছেন—

সৈয়দ মোলনা কাজি বৈসে স্থানে স্থানে ।

ঈদ পার্বণ করে আনন্দিত মনে ॥

নিরঞ্জন ভাবে তারা নিজ শাস্ত্র পড়ি ।

বনের পশু আনি তার গলায় দেয় ছুরি ॥

তথাত্র থর্পর পাতি দেবী হন দিগম্বরী ।

নিরঙ্ক কথির পান করে মহেশ্বরী ॥

অষ্টাদশ শতকের কবি দ্বিজ ক্ষেত্রনাথ ধর্মমঙ্গলের অন্তর্গত ‘লাউসেন চুরি পালা’, দ্বিজ রসিক ও ভবানন্দ রায় ‘গোলাহাট পালা’ এবং রামনারায়ণ ‘ইছাই বধ পালা’ রচনা করিয়াছেন। তাছাড়া গোবিন্দরাম বাঁড়ুজের একটি ধর্মমঙ্গল কাব্যের কিছু অংশ পাওয়া গিয়াছে।

ত্রয়োদশ অধ্যায়

শিবায়ন

শিবায়ন অর্থে শিব-কাহিনী। পুরাণ-প্রসিদ্ধ ও লোক-প্রচলিত উভয়বিধ শিবকথাই শিবায়ন-কাব্যের বিষয়বস্তু। শিবায়নের সকল কবিই যে উভয় প্রকার কাহিনী অবলম্বন করিয়াছেন তাহা নহে। রামকৃষ্ণ রায় ও দ্বিজ কালিদাস কেবল পৌরাণিক কাহিনীর কবি। 'ঠাঁহাদের কাব্যে সমুদ্রমন্ডনে শিবের বিষপান, শিব কর্তৃক দক্ষযজ্ঞ-ধ্বংস ও মদনভঙ্গ, শিব-পার্বতীর বিবাহ, শিবরাত্রি-ব্রত প্রভৃতি প্রাচীন পুরাণকথাই পুনরাবৃত্ত হইয়াছে। 'মৃগলুক' নাম দিয়া একটি শিব-কথার অবতারণা করিয়াছেন রামবাজা ও রতিদেব, তবে তাহাও শিবরাত্রির অন্তসরণে রচিত ও পৌরাণিক লক্ষণে লক্ষণাক্রান্ত। সেইজন্য এই কাব্যগুলি ঠিক জন-সাহিত্য বা মঙ্গলকাব্যের অন্তর্গত নহে। অপরপক্ষে বাংলার নিম্নশ্রেণীর জনসাধাবণের মধ্যে প্রচলিত বিচিত্র শিব-কথা সংগ্রহ করিয়া কাব্য রচনা করিয়াছেন—দ্বিজ কবিচন্দ্র ও কবি রামেশ্বর। তন্মধ্যে রামেশ্বরের কাব্যই সুপরিণত ও ব্যাপক। একমাত্র বিষপানের কাহিনী ব্যতীত একদিকে শিবের প্রায় সমস্ত পৌরাণিক কাহিনী এবং অপরদিকে জন-প্রচলিত সমস্ত লৌকিক কাহিনী একত্র করিয়া ইহা ষথার্থ মঙ্গলকাব্যের পন্থাই অন্তসরণ করিয়াছে। তাছাড়া, বাঙালীর ভোজ্য-তালিকা, বিগ্রহকর্মার কুতিত্ব, পবননন্দনের সত্যতা, এবং কাঁচলি-চিত্রণ প্রভৃতি মঙ্গলকাব্যের অঙ্গসজ্জাও ইহার মধ্যে দেখা যায়। সেইজন্য ইহাকে মঙ্গলকাব্যেরই শাখা রূপে দেখা হইয়া থাকে।

১/ কাব্যাদর্শের দিক দিয়া শিবায়নকে কিন্তু প্রকৃত মঙ্গলকাব্য বলা চলে না। মঙ্গলকাব্যের সাধারণ বৈশিষ্ট্য—উদ্দেশ্যমূলকতা ইহাতে নাই। শিব-পূজা প্রচারের উদ্দেশ্যে অথবা শিবের শ্রেষ্ঠতার বিজ্ঞাপনের জন্ত শিবায়ন রচিত নহে। ইহাও কাহিনীও মঙ্গল-কাব্যোচিত নহে। দেবতার দ্বারা নিয়ন্ত্রিত হইলেও পার্থিব মানবের জীবন-কথা মঙ্গল-কাব্যে বর্ণনীয়; কিন্তু শিবায়নে বর্ণনীয় দেব-জীবন মাত্র। চাঁদ সদাগর, কালকেতু বা লাউসেনের মতো মানব নায়ক বা বেহুলা, খুল্লনা, রঞ্জাবতীর মতো মানবী নায়িকা ইহাতে নাই; ইহার

নায়ক-নায়িকা শিবহুগা, এবং বর্ণনীয় উভয়ের দাম্পত্য-লীলা। তাছাড়া প্রাণধর্মের উত্তেজনাই মঙ্গলকাব্যের সাধারণ বৈশিষ্ট্য; অথচ শিবায়নে দাম্পত্য-কলহ ব্যতীত কোন প্রকার উত্তেজক ব্যাপার নাই, বৃদ্ধ, প্রতিদ্বন্দ্বিতা, ঈর্ষা, বিদ্বেষ, জয়-পরাজয়—রোমাঞ্চকর কোন ঘটনাই নাই। ঘটনার দ্রুততা বা নাটকীয় পরিস্থিতি নাই, সমস্তই ধীর মন্থর ও প্রশান্ত; একটা দৈব অভিশাপ পর্যন্ত নাই। এমনকি কাব্যবচনার কৈফিয়তস্বরূপ কবিব প্রতি দেবতার স্বপ্নাদেশও নাই—কবি নিজেই গ্রন্থরচনার সকল দায়িত্ব গ্রহণ করিয়াছেন। শিবায়নের এইপ্রকার উদ্দেশ্যহীনতা, প্রাণধর্মের পবিত্র মনোধর্মের বা মার্ধ্যরসের প্রাধান্য, নাটকীয়তার অভাব ও লেখকের গ্রন্থ দায়িত্ব স্বীকার কেবল যে মঙ্গলকাব্যবিবোধী তাহা নহে, ইহা প্রাচীন কাব্য-প্রণায়ই বিরোধী, ইহা আধুনিক কাব্য ধর্মেরই বিপরীত পূর্ব-প্রকাশ। ১

শিবহুগাব দাম্পত্যজীবন লইয়া কাব্য রচনাও শ্রেষ্ঠ নিদর্শন—অমর কবি কালিদাসের কুমাৰসম্ভব কাব্য। বলা বাহুল্য, বঙ্গীয় কবি শিবায়ন কালিদাসের কাব্যের সতিত তুলনীয় হইতে পারে না। কুমাৰসম্ভবে শিবকথা ও দৃষ্টিভঙ্গী সম্পূর্ণ পৌরাণিক, কিন্তু শিবায়নে শিবকথা একেবারে লৌকিক না হইলেও দৃষ্টিভঙ্গী সম্পূর্ণ লৌকিক। লৌকিক দৃষ্টিভঙ্গীর ইতরতায় পৌরাণিক গান্ধী-চ্যুতি অনিবার্য। জানা উচিত, স্বর্গলোকের দেব-দেবীকে ঘিঘিয়া পাঠকচক্ষে একটি ভাবে জ্যোতির্গুণ বিবাজ কবে, সেখানে প্রাত্যহিক জীবনের ক্ষুদ্রতা, তুচ্ছতা, ইতরতা স্থান পাইতে পারে না। সেই জন্ত দেবদেবী-জীবনে বাস্তব-জীবনের ইতরতা দেখা হলে তাঁহাদেব জ্যোতি-হীনতা ও রস-হানি ঘটে। স্বর্গকে মাটির পৃথিবীতে টানিয়া আনিলে মাটি স্বর্গ হইয়া যায় না, স্বর্গই মাটি হইয়া যায়। দেব-দাম্পত্যের মধ্যে লৌকিক ভাব দেখাইতে গিয়া এমনকি কালিদাসও কতকটা মর্যাদাহানি করিয়া ফেলিয়াছেন। লক্ষ্যে শিবায়নের দুর্বল কবি যে দেবতার সর্বনাশ ঘটাইবেন, তাহাতে আর আশ্চর্য কি। শিবায়নের সম্বন্ধে কোন সমালোচক লিখিয়াছেন—“এ দেবাদিদেব মহেশ্বর এবং জগন্মাতা পার্বতীর কৈলাস-জীবন নয়, এ অতীত বাংলার কোন শিবদাস ভট্টাচার্য এবং তন্তু ভাষা পার্বতী ঠাকুরানীর জীবন-কাহিনী।”২

সত্য কথা বলিতে কি, শিবায়নের শিবদুর্গা বাংলার ব্রাহ্মণ-ব্রাহ্মণীও নহেন, শিব প্রথমে বঙ্গপল্লীর ভিক্ষুকবেশে এবং পরে কৃষকরূপেই শিবায়নে দেখা দিয়াছেন এবং পার্বতীও মাছ ধবিবার জন্ত কোমরে আঁচল জড়াইয়া বাগিনী হইয়া অবতীর্ণ হইয়াছেন।

✓ শিবায়নে শিব-লাঞ্জন্য তুলনা নাই। পৌরাণিক কল্পনায় যিনি দেবাদিদেব মৃত্যুঞ্জয় ‘মহা’দেব, রজতগিরির গ্রায বিশাল সুন্দর ষাঁহাব মূর্তি, ষাঁহাব কপালে শলী, জটায় গঙ্গা, নয়নে অগ্নি ও মুখে আগম-নিগম তত্ত্ব, বঙ্গীয় কল্পনায় তিনি হইয়াছেন—অন্নবস্ত্রের কাঙ্গাল ও তরুণী ভাষার উপহাস্যাত্মক বৃদ্ধ স্বামী। যিনি ব্রহ্মাও বক্ষার জন্ত সমুদ্রমন্ডনকালে দুঃসহ গরলজ্বালা কর্ত্তে ধারণ কবিয়াছিলেন, বাক্সালী কবি তাঁহাকে কবিয়াছেন গাঁজাখোর সিদ্ধিখোর ও অর্ধেদ্বাদ। মহাপ্রলয়ে ষাঁহাব তাণ্ডব নৃত্যে বিশ্বব্রহ্মাও ধ্বংস হইয়া যায়, শিবায়নের কবি তাঁহাকে ভিক্ষার জন্ত বৃদ্ধেব নাচ নাচাইয়াছেন। যিনি যোগীশ্বর, ষাঁহাব নেত্রাগ্নি মুহূর্তের মধ্যে কামদেবকে ভস্মীভূত কবিয়াছিল, তিনি বাক্সালী জন-কলির পাল্লায় পড়িয়া বৃদ্ধ লম্পট রূপে চিত্রিত হইয়াছেন এবং কোচ-যুবতী ও বাগিনীও যৌবন দেখিয়াই বেসামাল হইয়াছেন। ষাঁহাকে লক্ষ্য কবিয়া ভক্ত ভারত মহিম্বস্তব বচন। কবিয়াছে, বঙ্গদেশ তাঁহাকে অর্ধা দিয়াছে জনতারূপ দক্ষের ছাগমুণ্ডোচ্চাবিত শিবস্তুতি। ✓

✓ আবও দুঃখেব বিষয় শিবায়নে বর্ণিত শিবের কৃষকবৃত্তি, কামুকতা ও লাম্পট্যের সমর্থন করিতে গিয়া কোন আধুনিক গবেষক শিব-মহিমাব শ্রদ্ধ করিয়া ছাড়িয়াছেন। তিনি বহু গবেষণা করিয়া জনতার আদিম শিব ধাবণাব মধ্যে কৃষিকাষ, প্রজনন-প্রক্রিয়া এবং ‘ইডিপাস-কমপ্লেক্স’ ও ‘লিবিডো’ আবিষ্কার করিয়া তাহা সাহিত্যের শিবের উপব চাপাইয়া দিয়াছেন এবং প্রমাণ করিতে চাহিয়াছেন যে ইতরতাই শিবের সত্য পবিচয় এবং শিবায়নের শিবে ইতরতার কল্পনা তথ্য-সম্মত। “রামেশ্বর ধার্মিকতাকে অস্বীকার করলেন না, তার পাশে সমান স্থান দিলেন মানবিকতাকে।”^১ সেইজন্ত শিবায়ন কাব্যের “কথা-শরীরে কোথাও আদিরসের আধিক্য, কোথাও বা মানব-রসের আতিশয্য দেখা দিল।”^২ এই আদি-রসের আধিক্য ভারতচন্দ্রীয়

কুচিহীনতা নহে, কারণ ইহা মৌলিক তথ্যসম্মত। অতএব “তিনি (বামেশ্বর) ও তাঁর শিব উভয়েই ভাবতচ্ছদীয় হয়েও ভারতীয়, অভিজাত হয়েও লোকায়ত।”^১ বলা বাহুল্য, এই ওকালতির পক্ষে কোন যুক্তি নাই। বাস্তবতার দোহাই দিয়া কেবল শিবের কেন, কাহারও স্ত্রীলতাহানি ভদ্রসমাজে সমর্থনীয় হইতে পারে না। শিবায়নে শিবের দেব-মর্যাদা তো বটেই, মানবিক মর্যাদাও ক্ষুণ্ণ হইয়াছে। রামেশ্বর শিবের যে মানবিকতা দেখাইয়াছেন, তাহা ভদ্র বা সম্ভ্য নহে—বর্বব মানবিকতা মাত্র। তাছাড়া শিবরূপের আদিম কল্পনার মধ্যে ঈডিপাস কমপ্লেক্স প্রভৃতিব আবিষ্কার মহান ব্যক্তির শরীরে মূত্র-পুৰীষাদি আবিষ্কারের গায় তুচ্ছ ও অবাস্তব,—সাহিত্যের রসজগতে তাহার কোনো মূল্য নাই।

অবশ্য একথা সত্য যে, শিবায়নে শিবত্বহানি ও সম্ভ্রমবোধের অভাব সন্দেহও বামেশ্বর কাব্যের বহু স্থলেই লিখিয়াছেন—“ভব-ভাব্য ভদ্র কাব্য ভণে বামেশ্বর।” এই ‘ভদ্র’ শব্দ আপেক্ষিক। ইহাব দ্বাবা বুঝা যায়—তৎকালীন বঙ্গদেশে শিব-কথা যে পবিমাণে পঙ্কিল ও গুৎসিত হইয়া উঠিয়াছিল, তাহাব তুলনায় বামেশ্বরের কাব্য যথেষ্ট ভদ্র। প্রাচীন বঙ্গে জনসাধারণেব কুচিবোধ ত্রীকৃষ্ণকীর্তনেই সুস্পষ্ট। কৃষ্ণ-ধামালী-গানে ‘লোকায়ত’ জন-জীবনেব আদিমতা কৃষ্ণকথাকে এতখানি অস্বীকৃত করিয়া তুলিয়াছিল যে উহার আসর নির্দিষ্ট হইয়াছিল গ্রামেব বাহিবে।^২ বাঙালী এই ব্যাপারে শিবকেও অব্যাহতি দেয় নাই, নিজেদেব মনেব কালিমায শিবকে কালিমালিপ্ত করিয়া মনেব আনন্দে বচনা করিয়াছে—শিব-ধামালী। বিভিন্ন মঙ্গলকাব্যের তুমিকায় যে সকল শিবের গান দেখা যায়, সেগুলি শিব-ধামালীরই অপেক্ষাকৃত ভদ্র সংস্করণ। সেখানেও শিব-লাজনা অল্প নহে। শিব-ধামালীর তুলনায় রামেশ্বরের রচনা যে “ভব-ভাব্য ভদ্র কাব্য,” সে বিষয়ে সন্দেহ নাই। তুলিলে চলিবে না—জন-সাহিত্য মাত্রই জন-গণের কচিব দ্বারা নিয়ন্ত্রিত হইতে বাধ্য। কাজেই শিবায়নে শিবমর্যাদা হানিব জ্ঞাত কবি বামেশ্বর কেবল নিজেই দায়ী নহেন।

অবশ্য শিবায়নে শিব-মর্যাদা বক্ষাব একটা বাহ্য প্রয়াস আছে। রামেশ্বর

১ পৃঃ ১৪২ বাংলা কাব্যে শিব

২ ‘আসল ধামালী গ্রামের বাহিবে গীত হইয়া থাকে’—পৃঃ ২০৩ বঙ্গভাষা ও সাহিত্য

কৌশলে তাঁহার শিব-চরিত্রের ঐশ্বর্যহীনতার একটা কৈফিয়ত দিবার চেষ্টা করিয়াছেন। মহাদেবের মধ্যে “লক্ষ্মীছাড়া লোকের লক্ষণগুলি কেন?”—শিবের প্রতি পার্বতীর এই প্রশ্ন আসলে সমস্ত পাঠকের প্রশ্ন। শিব ইহার দুইটি উত্তর দিয়াছেন—একটি পৌরাণিক ও একটি দার্শনিক। রুক্মিণী-রূপিণী লক্ষ্মীর পুত্র কামকে ভস্মীভূত করিবার জন্ত শিব লক্ষ্মীছাড়া—“লক্ষ্মীরূপা রুক্মিণী সে রোষে হৈল বাম ॥” এই পৌরাণিক কৈফিয়তের পর দার্শনিক কৈফিয়ত—

শিব বলে স্তন সতী সত্য স্বভাষণ ।

আত্মারাম নাম মোর আত্মতত্ত্ব ধন ॥

শুদ্ধ সত্ত্ব স্বভাব সর্বথা সদা শিব ।

যোগমায়া জন্তে যাহা জানে নাই জীব ॥

দক্ষযজ্ঞের সতী ও দক্ষকে বুঝাইবাব চেষ্টা করিয়াছে—

জ্ঞানদাতা গঙ্গাধব নির্বাণেব গুরু ।

বিশ্ববীজ বিশ্বনাথ বাঙ্গা কল্লতক ॥

অর্থাৎ তাহার লৌকিক গুণবস্তা নিস্প্রয়োজন। কিন্তু এই কৈফিয়ত ব্যর্থ, শিবের কার্যের দ্বারা তাঁহার মৌখিক মহত্ত্ব ও দেবত্ব সমর্থিত হয় নাই। যিনি “আত্মারাম”, তিনি অন্নগত-প্রাণ ও ক্ষুধাকাতব হইবেন কেন—“ভালো, তবে ভোলানাথ ভিখ্ মাগে কেন?” যিনি “শুদ্ধ সত্ত্ব স্বভাব,” তিনি কোচ-যুবতীদের সঙ্গে নব-রাস-লীলা কবিবেন কেন? তিনি “নির্বাণের গুরু,” তাঁহার সিদ্ধির নেশা, কৃষিকর্ম এবং বাগ্দিनীর প্রতি আসক্তির সঙ্গতি কোথায়? রামেশ্বর এ সকল প্রশ্নের উত্তর খুঁজিয়া পান নাই বলিয়া শেষ পর্যন্ত পাঠকদের মুখ বন্ধ করিবার জন্ত নারদকে দিয়া একটা মিষ্টিক উত্তর দেওয়াইয়াছেন। শিব-বিবাহের সময়ে ক্রন্দনবতা মেনকাকে বুঝাইবার চেষ্টা করিয়াছে যে—শিব ‘আচাভূয়া’ বটে, কিন্তু তিনি মায়াবী তাঁহার কার্যকলাপ সমস্তই “দেবমায়া”—“দেবমায়া দেখ্যা মোরে দোষ দেও তুমি ॥” তথাপি রামেশ্বর পার্বতীর জ্ঞান স্বীকার করিয়াছেন যে শিব—“আপনার অখ্যাতি আপনি কৈল লোকে ।”

শিব মর্ষাদাহানির প্রধান কারণ কবির নিজের মধ্যেই বর্তমান। রামেশ্বর

লতাকার শিবস্তম্ভ নহেন ; তিনি কৌতুক-প্রিয় কবি । শিবের অহুচর, বাহন ও বেশভূষার অদ্ভুতত্বের জন্ত পৌরাণিক শিবকাহিনীর মধ্যে কৌতুকের উপাদান প্রচুর ; কোন মানবজীবনই এত বেশী কৌতুককর হইতে পারে না । সেইজন্যই কবি শ্রীযুক্ত শিবদাস ভট্টাচার্যের কাহিনী না লইয়া পৌরাণিক শিব-কথাকেই কাব্যে রূপায়িত করিয়াছেন । দক্ষযজ্ঞে ভূত-প্রেতের বর্ণনা—“কুলা পারা মুখ তার মূলা পারা দাঁত ,” ভূতগুলি যজ্ঞ-হোতার—“চড়ায়। উড়াল দাঁত উপাড়িয়া দাড়ি । শিবের বিবাহে পেত্নীদের মশালজ্বালা, ভূতের আতসবাজির খেলা—“কৌতুকে কুয়াগুগণ গডাগডি যায়”, এবং “চরকি হইয়া কেহ চলে সাথে সাথে ।” স্ত্রী-আচারেব সময়ে নারদের কৌশলে শিবের দিগম্বর হওয়া , নাবীগণেব পরস্পরের জামাই-নিন্দা , কোচনী পাডায় শিবের নাচ , ভোজনকালে শিবের পাঁচমুখ, গণেশেব হাতী-মুখ ও কাতিকের ছয় মুখ—“তিনজনে একেবাবে বার মুখে খায় ,” শিবের ভৃত্য রুকোদর ভীমের ভোজনে “গুণ্ডশৈল সমান নির্মাণ কৈল গ্রাস ,” ঢেঁকিব মর্মবেদনা জ্ঞাপন—

“নারায়ণ কৈল মোরে নারদেব হাতী ।

কুট্যা ধান গেল প্রাণ খাইয়া ম্যায়ার লাখি ॥

নারদ কর্তৃক ঢেঁকিকে আদর—“শুনি মূনি স্তখে তাকে করিলেন কোলে,” মশার কামড়ে ভীমেব সর্বাঙ্গে “সিকি আনি তয়ানি দাখিল অঙ্গময়,” ভাঁশ মশাব রূপ—

উট্ট সম চলল মাতঙ্গ সম মুণ্ড ।

দুই দিকে দুই দণ্ড মধ্যে তার শুণ্ড ॥

এবং ভাঁশেব অপূর্ব চরিত্র—

কানে কানে কুত্ব কুত্ব করাবে সম্ভাষ ।

পায়ে পড়্যা পশ্চাৎ পিঠের খাবে মাস ॥

বাগ্দিনী মারিতে আসিতেছে দেখিয়া ভীমের উদ্বেগবাসে পলায়ন—“ভীমের ভাবনা হৈল ভাঙ্গিলেক ঘাড় ।” শাঁখা পরিবাব জন্ত শিবের নিকটে পার্শ্বতীর নারীজীবনের গোপন দুঃখের কাহিনী—

লজ্জায় লোকের মাঝে লুকাইয়া রই ।

হাত নাড়া দিয়া বাড়া কথা নাহি কই ॥

এই প্রকার বহু দৃষ্টান্ত রামেশ্বরের কোতুকপ্রিয়তার অখণ্ডনীয় প্রমাণ।
নারদের ঢেঁকির প্রসাধন-সজ্জাটিও কবির কোতুক-প্রিয়তার ফল—

ঝুড়িটাক কাঁকড়া মাটির কৈল ফোটা।
পাতন করিয়া দিল পুরাতন চাটা ॥ ..
রেকাব বাবুই-বাসা ধাধে দুই পাশে।
কোটেক কোন্দল যার কুটার নিবাসে ॥...
তিত-পলতা, পুরুলের ছোট বড় ঝাটা।
মনোহর গজকা মাথায় মুড়া ঝাঁটা ॥
থরে থরে খোপ দিল থুপি ঝিঙ্গা জালি।
ছুটি চক্ষুদান দিল দিয়া হাড়ীর কালি ॥

ঢেঁকির রূপ দেখিয়া নারদ নিজেই হাসিয়া অস্থির—

পুরাতন কুলার করিয়া দুই কান।
হরষিত হইয়া মুনি হস্তা পাক যান ॥

ঢেঁকিও নিজের রূপে মুগ্ধ—

ঢেঁকি বলে কি সুন্দর সাজিলাম আমি।

অতঃপর আপনার সাজ কর তুমি ॥

রামেশ্বরের কোতুকপ্রিয়তা শুধু যে শিবের শিবহানি ঘটাইয়াছে তাহা নহে, ভক্তি-তত্ত্বের সূত্রকার ভক্তপ্রবর দেবর্ষি নারদকেও বিদূষক-ভণ্ডে পরিণত করিয়াছে। খুব সম্ভব কবি নিজেই তাঁহার কাব্যে নারদ সাজিয়া দেখা দিয়াছেন। প্রতিপক্ষদলকে কুপবামর্শ দিয়া কৌশলে ঝগড়া বাধাইয়া মজা দেখাই নারদ-চরিত্রের বৈশিষ্ট্য। তাঁহার হবিভক্তির সহিত কোন্দল-প্রিয়তার সঙ্গতি ঠিক বুঝা যায় না, সন্দেহ হয়, হরিভক্তি তাঁহার ছন্দ-আবরণ মাত্র। তাঁহার পৌফ দাড়ি ও পরচুলা খুলিয়া ফেলিলে তাঁহার ভিতর হইতে মুকুন্দরামের চণ্ডীমঙ্গলের ভাঁড়ুদন্তই বাহির হইয়া আসে। নারদের রসিকতা বহুক্ষেত্রে ‘আগুন লইয়া খেলা’ হইয়াছে, রঙ্গরঙ্গের পরিণামে ভয়ংকর ট্রাজেডি সৃষ্টি করিয়াছে। নারদের রঙ্গ-কোতুকই ‘সতী’র আত্মহত্যার কারণ। নারদই একদিকে দক্ষকে শিবহীন যজ্ঞ করিবার পরামর্শ দিয়াছে, আবার অপরদিকে শিব ও সতীকে উত্তেজিত করিয়াছে। শিবের সহিত .

মাতুল সম্পর্ক স্থাপনের মূলেও রহিয়াছে নারদের ছুটবুদ্ধি। এই সম্পর্কসূত্রেই শিবের শাশুড়ি মেনকাকে ‘দিদিমা’ বলিয়া ইতর রসিকতার স্বেচ্ছা লইয়াছে। শিব-বিবাহে স্ত্রী-আচারের সময়ে নারদই শিবের কটিবন্ধনকারী সর্পের সন্মুখে তীব্রগন্ধি ওষধি দেখাইয়াছে, তৎফলে—“শাশুড়ী সন্মুখে শিব হইল উলঙ্গ।” শুধু তাই নহে, মেনকাকে—“মহেশের পিছে থাক্যা মুনি মালা ঠেলা।” তারপর অস্ত্রপূরে প্রবেশ করিয়া—“বানীরে বহু করে ঋষি হইয়া নাতি।” এবং এখানকার এই রঙ্গ-রহস্য অসভ্যোচিত। রঙ্গ দেখিবার জন্ত সরলবিশ্বাসী পাবতীর কাছে শিবের চরিত্র সম্বন্ধে মিথ্যা নিন্দা করিতেও সে কুণ্ঠিত নহে—“মামাকে করেছে বশ গোটাকত মায়া।” নারদই শিবকে জন্ম করিবার জন্ত পাবতীকে উত্তানি মশা, ডাঁশ ও জেঁক পাঠাইয়া দিতে পরামর্শ দিয়াছে। নারদেরই চক্রান্তে দুর্গা বাগ্দিনী সাজিয়া শিবকে নানাকপ লাজনা, গঞ্জনা ও অপদম্ব কবিয়াছে, আবার, শিবকে শাখারীকূপে তাহার প্রতিশোধ লইবার জন্ত সে-ই বলিয়াছে—

বাগ্দিনী হয়্যা যত দুঃখ দিল উমা।

তার শোধ দিতে পার তবে মোর মামা ॥

লক্ষ্য করিতে হইবে, নারদ শেব পযন্ত হরগৌরীর নিকট হইতেও নিজের সার্টিফিকেট আদায় করিতে ছাড়ে নাট,—“বিগ্ননাথ বলে বড় যোগ্য লোক তুমি” এবং “গৌবী দেখ্যা বলে বড় গুণেব ভাগিনা”। বলা বাত্য়, নারদ সত্যাকার বাঙ্গালারই একটি বাস্তব চিত্র।

শিবায়নে রামেশ্বরের কৌতুকপ্রিয়তা দেখিয়া কেহ কেহ সিদ্ধান্ত করিয়াছেন—“প্রাচীন কাব্যের মধ্যে নিছক হাস্য-রসের কাব্য এই শিবায়ন।”^১ কিন্তু কৌতুক বা হাস্যরস কখনই কোন পূর্ণাঙ্গ ও অখণ্ড কাব্যের অঙ্গী রস হইতে পারে না। কৌতুক-হাস্য রস-জগতে সম্পূর্ণ অভাবাত্মক—আকস্মিক অসঙ্গতি বা ভাব-সামঞ্জস্যের অভাবের ফলই কৌতুক-হাস্য। শিবায়নে বহু কৌতুককর ব্যাপার থাকিলেও ইহা নিঃসন্দেহে মধুর রসেরই কাব্য। এই মধুর রস বৈষ্ণবীয় প্রেমের ‘মধুর রস’ নহে, অথবা ভারতচন্দ্রীয় লালসার আদি-রসও নহে। ইহা স্মৃঙ্গতি ও কল্যাণবোধসঙ্গাত।

১ পৃ: ৩১৭ প্রাচীন বঙ্গ সাহিত্য, ১ম খণ্ড (কালিদাস রায়)

উপকারীর কাছে উপকৃতের কৃতজ্ঞতায়, সখার সখ্যে, ভৃত্যের আত্ম-নিবেদনে, পিতার পুত্রস্নেহে, সন্তানের মাতৃবৎসলতায়, প্রতিবেশীর সৌজন্যে ও সহৃদয়তায় যে একটি পরিপূর্ণতা ও তৃপ্তির আনন্দ উৎপন্ন হয়, তাহাই হইতেছে মধুর রস এবং উহাই শিবায়নের কলশ্রুতি। শিবায়নে আত্মস্তু গৃহ-জীবনেরই জয়ধ্বনি। ইহার নায়িকা ঘরণী-রমণী পার্বতী ; স্বামী-পুত্র ও ভৃত্য লইয়া ইহার সংসার ; সংসার অভাবের হইলেও গৃহিণীপনার গুণে ইহার সর্বত্র একটি লক্ষ্মীত্ৰি বিরাজিত। প্রেম, বাৎসল্য ও সেবাত্র্যতের পূর্ণচিত্ততা লইয়া পার্বতী নিজ গৃহস্থালীর প্রতিটি তুচ্ছ বস্তুকেও মধুময় করিয়া তুলিয়াছেন। রামেশ্বর দেখাইয়াছেন, পার্বতীর বালিকামূর্তি উমারূপেও এই মাধুর্য বর্তমান। বালিকা উমা খেলিবার সময়েও সংসার-খেলা খেলিয়াছে, পুতুল-কণ্ঠা লক্ষ্মীকে পুতুল-নারায়ণের সঙ্গে বিবাহ দিয়াছে এবং বরষাত্রীদিগকে কচুপাতায় ধুলার ভাত, কুলবিচির বড়ি, খোলামকুচির পুঁটি মাছ এবং পুকুরের পাকের দই পরিবেশন করিয়াছে। তাহার নূতন গৃহিণীপনা দেখিবার মতো। পুতুল-জামাইকে বলিয়াছে—

কুলীনের পোকে আর কি বলিব আমি।

বাছার অশেষ দোষ ক্ষমা কৈর তুমি ॥

এবং কণ্ঠা-বিদায়কালে পুতুল-কণ্ঠার—

চাঁদ মুখে চুপন করিয়া তার পর।

চক্ষে জল দিয়া কান্দে কর্যা কলস্বর ॥

উমার এই ‘চক্ষে জল দিয়া’ অশ্রুজলের অভিনয়ে ও স্মৃতিষ্ট কলকণ্ঠে কান্নার অল্পকরণে কণ্ঠাবৎসল কবির স্নিগ্ধ হাস্য দ্রষ্টব্য। সত্যকার সংসার-চিত্রের পার্বতী কবি-চক্ষে অপূর্ব রমণীয়। পুত্র কার্তিক গণেশের কলহ মিটানো ব্যাপারে, স্বামিপুত্রের সেবায়, রন্ধনাদি গৃহকর্মে তাঁহার কল্যাণী মূর্তি অপূর্ব আভাষ উদ্ভাসিত হইয়া উঠিয়াছে। স্বামীর ব্যঙ্গোক্তি, সন্তানের হুটামি তাঁহার অন্তরের মধুচক্রে আঘাত দিয়া কেবল মধুক্ষরণই করাইয়াছে। অন্ন পরিবেশন কালে পিতাপুত্র উভয়েই পার্বতীকে বিব্রত করিয়াছে ; একদিকে “অন্নপূর্ণা অন্ন আন রত্নমূর্তি ভাকে” অত্রদিকে সেই সঙ্গেই “গৃহ গণপতি ভাকে অন্ন আন মা।” এর মধ্যে আবার শিবের হুটামিও আছে—

শঙ্কর শিখায়ে দেন, শিখিধ্বজ কয়—

“রাক্ষস ঔরসে জন্ম রাক্ষসীর পেটে ।

যত পাব তত খাব ধৈর্য হব বটে ॥”

কিছু পার্বতীর বিন্দুমাত্র বিরক্তি নাই, বরং “বদনে বসন দিয়া মন্দ মন্দ হাসে ।”
অল্পপরিবেশনের এই অভিনব পরিবেশে গৌরীর কমনীয় সুকুমারী কবির
দৃষ্টি এড়াইয়া যায় নাই—

দিতে দিতে গভায়াতে নাহি অবসর ।

শ্রমে হৈল সজল সকল কলেবর ॥

ইন্দুমুখে মন্দ মন্দ ঘর্মবিন্দু সাজে ।

মৌক্তিকেব পংক্তি যেন বিদ্যাতের মাঝে ॥

খব বাজে সুপণ্ডে নর্তকী যেন ফিরে ।

এবং শেষ পর্যন্ত কোমলাঙ্গী সুকুমারীর অতিরিক্ত পবিত্রমে—

খসিল কাঁচলি কুচে পয়োধব ভার ॥

লক্ষ্য করিতে হইবে, কাব্যের বিশুদ্ধ মধুর রস শেষ পর্যন্ত আদি-মধুরে
পর্ষবসিত হইয়া গিয়াছে। দাম্পত্য-জীবনে ইহা অবশ্য প্রত্যাশিত। এই
প্রত্যাশা পূরণের জন্ত রসিক কবি গ্রন্থশেষে পার্বতীর শঙ্খ-পরিধান-কাহিনীর
অবতারণা করিয়াছেন। ইহাতে শাখার অভাবে পার্বতীর অভিমান, শিবের
শাখারিবেশ ধারণ ও ছদ্মবেশে প্রিয়র অঙ্গসম্বাহন বর্ণিত হইয়াছে। বলা
বাহুল্য, ইহার অনিবায পরিণতি—পার্বতীর গানান্ত-মিলন এবং দম্পতীর পূর্ণ
সঙ্গোগ।

মঙ্গলকাব্যের গ্রন্থাবলীর মধ্যে শিবায়নই সর্বাপেক্ষা অধিক রিয়ালিষ্টিক।
পৌরাণিকতার আবরণে ইহা পল্লী-বাংলার সত্যকার সাধারণ জীবনের কাব্য।
অন্যান্য মঙ্গলকাব্যে অভিজাত নাগরিক জীবনই প্রকাশিত। লাউসেন-
রঞ্জাবতী, চাঁদ-বেহলা বা ধনপতি-খুলনা কেহই দরিদ্রও নহে, পল্লীবাসীও নহে;
অভিজাত ও নাগরিক বলিয়া সাধারণ দরিদ্র পল্লীবাসীর চক্ষে ইহার অনেকটা
রোমাণ্টিক। বঙ্গপল্লীতে সাধারণতঃ ব্যাধজাতি দুর্লভ বলিয়া কালকেতুর
জীবনও ঠিক সাধারণতা বা রিয়ালিজমের মধ্যে পড়ে না। বলা বাহুল্য, বঙ্গ-
পল্লীর সাধারণ জীবন হইতেছে দরিদ্র চাষী-গৃহস্থের জীবন। এই চাষী-গৃহস্থেরই

জীবিকা-কর্ম, আর্থিক অবস্থা, পরিজন ও অন্তঃপুরের পূর্ণ চিত্র প্রকাশিত হইয়াছে শিবায়নে। সেইজন্য শিবায়ন জন-জীবনে যে-পরিমাণ সহানুভূতির উদ্রেক ও রস সঞ্চার করিতে পারিয়াছে তাহা অন্য মঙ্গলকাব্যের পক্ষে সম্ভব হয় নাই। লক্ষ্য করিতে হইবে—শিবায়নের দেবতাও হইয়াছে সর্বাপেক্ষা মানবীয় ও বাস্তব। অন্যান্য মঙ্গল কাব্যের দেব-দেবী ধর্মঠাকুর, মনসা, চণ্ডী—ইহারা কেহই মানব-মানবী নহেন; ইহাদের দেবতার মহিমা না থাকিলেও অপদেবতার শক্তি আছে। কাজেই ইহারাও বোমাষ্টিকই বটেন। শিবায়নের শিব, দুর্গা ও নারদকে কিন্তু এখনও পল্লীবাংলার পথেঘাটে দেখা যায়। এইখানেই শিবায়নেব বিশিষ্টতা এবং এইজন্যই শিবায়ন জনপ্রিয়। X'

নেপথ্য-বার্তা

শিবের গান, শিব-কাব্য ও শিব-কবি

শিব প্রাণাঘ দেবতা, বঙ্গদেশের নিম্নশ্রেণীর জনসাধারণও আর্ঘ্য নহে, প্রাণাঘ। স্মৃতরাং বাঙ্গালীর শিব-প্রিয়তা স্বাভাবিক। শিব নিঃস্ব ভিক্ষুক, সেইজন্য দরিদ্র বাঙ্গালীর সমবেদনার পাত্র ও আপন জন, তাহার উপর আবার ভোলানাথ, উলঙ্গ সিদ্ধিখোর ও ভৃত-পতি, সেইজন্য কোতুকের পাত্র। এ-হেন শিবকে লইয়া বাঙ্গালীরা যুগে যুগে হাশ্ব-কোতুকের গান এবং কাব্য রচনা করিবে ইহাতে আশ্চর্যের কিছু নাই।^১ অতি প্রাচীন কাল হইতেই বঙ্গদেশে পল্লীগ্রামে শিবের গান প্রচলিত ছিল, তাহার প্রমাণ প্রবাদবাক্য—

—

১ আধুনিক যুগের একটি কোতুকর শিবের গান—

(বাবা) শিব ঠাকুরটি হয়ো না ।

গাঁজা ছাড়া বরাতে আর অন্য কিছুই জুটে না ॥

সাপে এনে ধরবে গলা

ভূতেরা সব সাজবে ঢেলা

বিষম জন্ম শীতের বেলা লেপকাঁথা কেউ দেবে না ॥

“ধান ভানতে শিবের গীত”। ষোড়শ শতকে রচিত বৃন্দাবন দাসের চৈতন্য-ভাগবতে দেখা যায়—

একদিন আসি এক শিবের গায়ন ।

ডমরু বাজায় গায় শিবের কখন ॥

আইল কবিত্তে ভিক্ষা প্রভুর মন্দিবে ।

গাইয়া শিবের গীত বেড়ি নৃত্য করে ॥

শিব-গীতি পল্লী জন-সাহিত্যেরই অন্তর্গত এবং পুঙ্খগ্রাহিতা বঙ্গীয় জন-সাহিত্যের ধর্ম। কাজেই পূর্ববর্তীকালেব শিব-গীতির বৈশিষ্ট্য হইতে অনুমান করা চলে যে পূর্ববর্তী শিব-গীতিও পৌরাণিক ছিল না। শিবের গানেব বৈশিষ্ট্য ছিল গ্রাম্য রঙ্গরস এবং হাস্যকৌতুক। শিব গীতিব প্রাচীনতম রূপ শিব-ধামালী বা নিম্নজাতীয়া নাবীদের সহিত বৃদ্ধ শিবের লাম্পট্য। প্রাচীনতম মঙ্গলকাব্য মনসামঙ্গলে সেইজন্ম শিব-ধামালী দেখা যায়। দ্বিতীয় প্রকার শিব-গীতি শিবের কৃষি কর্ম বিষয়ক। ‘শৃংখ-পূবাণে’ শিবকে পবামর্শ দেওয়া হইয়াছে—

আজ্ঞাব বচনে গোসাঞি তুঙ্গি চষ চাষ ।

কখন অন্ন হএ গোসাঞি কখন উপবাস ॥ .

যবে অন্ন থাকিলেক পবভু স্তখে অন্ন খাব ।

অন্নের বিহনে পবভু কত দুঃখ পাব ॥

কাপাস চষহ পবভু পবিব কাপড ।

কত না পবিব গোসাঞি কেওদা বাঘের ছড ॥

এখানে নিঃস্ব শিবের প্রতি বাঙ্গালী হৃদয়ের ককণাই প্রকাশিত হইয়াছে। তৃতীয় প্রকার শিব-গীতি ভূগার শাখা পর্বত সাধ—তৎফলে শিবের সহিত কোন্দল ও শেষে দাম্পত্য-মিলন। উল্লিখিত লৌকিক শিব-কাহিনীই শিবায়ন-কাব্যে প্রাধান্য লাভ করিয়াছে। শিবের গান ছাড়াও ধর্মমঙ্গল কাব্যে এবং নাথ গীতিকায় অল্প শিব-কাহিনী দেখা যায়। এই তই জায়গায় শিব একজন সিদ্ধ গুরু ও ধর্মঠাকুরের পুত্র, এখানে কিন্তু শিব-চরিত্র ইতর বা কৌতুককর নহে। সপ্তদশ শতক হইতে শিব-কবিতা মনসামঙ্গল, চণ্ডীমঙ্গল ও ধর্মমঙ্গল হইতে বিচ্ছিন্ন হইয়া স্বতন্ত্র কাব্যরূপে প্রকাশ পায়। তবে সপ্তদশ শতকের

অধিকাংশ শিব-কাব্য হইয়াছে পণ্ডিতী রচনা ও পৌরাণিক কাব্য। যথার্থ মঙ্গল-কাব্য জাতীয় শিবায়ন রচিত হইয়াছে সপ্তদশ শতকের শেষ পাদে ও অষ্টাদশ শতকে। আনুমানিক ১৬৭৪ খ্রীষ্টাব্দে চট্টগ্রামের কবি ‘রতিদেব’ও শিবচতুর্দশী উপাখ্যান অবলম্বন করিয়া ‘মৃগলুক’ কাব্য রচনা করেন। রামরাজা বা রাম রায়ও একটি ‘মৃগলুক’ রচনা করিয়াছেন, তাহার রচনাকাল অজ্ঞাত। উভয় কাব্যের ভাবে ও ভাষায় ঐক্য আছে। পৌরাণিক শিব-কাহিনীর সর্বশ্রেষ্ঠ কবি হইতেছেন সুপণ্ডিত রামকৃষ্ণ রায় কবিচন্দ্র। কবি কাশীখণ্ড, কালিকা পুরাণ, বৃহন্নারদীয়, শান্তিপর্ব, স্বন্দপুরাণ প্রভৃতি পুরাণ হইতে শিব-কথা সংগ্রহ-পূর্বক একটি সুসঙ্গত ও সুবৃহৎ কাব্য রচনা করিয়াছেন। শিবায়ন রামকৃষ্ণের যৌবনকালের কাব্য কিন্তু কোনোখানে অসংঘম বা কুরুচির চিহ্ন নাই। কবি যে বঙ্গদেশে প্রচলিত শিবের লৌকিক কাহিনী ত্যাগ করিয়াছেন তাহার একমাত্র কারণ কবির সুরূচি। তাঁহার শিবায়ন ২৬টি পালায় বিভক্ত, তন্মধ্যে ঐকমাত্র মনসা-পালা ছাড়া সকলগুলিই পৌরাণিক এবং গান্ধীর্ষপূর্ণ। সমস্ত পৌরাণিক শিব-কথার একত্র সমাবেশের জগ্ন শ্রীআশুতোষ ভট্টাচার্য রামকৃষ্ণের শিবায়নকে ‘কোষ-কাব্য’ নামে অভিহিত করিয়াছেন। তাঁহার কাব্যের রচনাকাল আনুমানিক ১৬২৫ খ্রীষ্টাব্দ।

মঙ্গলকাব্য-জাতীয় শিবায়ন রচয়িতাদিগের মধ্যে উল্লেখযোগ্য কবি দ্বিজ কবিচন্দ্র ও রামেশ্বর ভট্টাচার্য। কবিচন্দ্র সপ্তদশ শতকের শেষপাদে শিবায়ন রচনা করিয়াছিলেন। শ্রীআশুতোষ ভট্টাচার্য মনে করেন, ইনি ‘ভাগবতামৃত’ ও ‘অঙ্গদ রায়বার’ রচয়িতা শঙ্কর কবিচন্দ্র। অপরপক্ষে শ্রীযুক্ত সুকুমার সেনের মতে ইনি মনসামঙ্গল বা ‘জগতী মঙ্গল’ রচয়িতা দ্বিজ কবিচন্দ্র। “কবি সাজাদা রায়বংশীয় বলিয়া নিজেকে প্রায়ই উল্লেখ করিয়াছেন, কিন্তু নামটি একবারও বলেন নাই।”^১ শিবায়নে কিন্তু কবির শঙ্কর নাম দেখা যায়। যথা—

শ্রীকবি শঙ্কর গায় হরপদ আশে।

যারে কৃপা কৈল প্রভু আসি যোগি-বেশে ॥

তাছাড়া শিবায়নের ভণিতায় ‘দ্বিজ কবিচন্দ্র’ও আছে, যেমন—“হরপদ আশে

দ্বিজ কবিচন্দ্রে গাষ।” কবিচন্দ্র তাহার শিবাধনে শিবের কৃষিকার্যকে অবলম্বন করিয়া ‘মৎস্ত ধবা’ পালা ও ‘শঙ্খ পরা’ পালার অবতারণা করিয়াছেন। ইতর-নারী-লম্পট বৃদ্ধ শিবকে বাগদিনীবেশিনী ভূগাব ছলনা ‘মৎস্ত ধবা’ পালার বৈশিষ্ট্য। ‘শঙ্খ পরা’ পালায় দাম্পত্য কলহ ও দাম্পত্য মিলন বর্ণিত হইয়াছে। শিবাধনে শিবের কৃষিকার্যের সহায়ক ‘ভীম’।

শিবাধনেব সর্বাপেক্ষা জনপ্রিয় কবি বামেশ্বর ভট্টাচার্য। ইনি অষ্টাদশ শতকের প্রথম পাদে (১৭১০-১১ খৃষ্টাব্দে) শিবাধন বচনা করিয়াছিলেন। বামেশ্বরের শিবাধন ‘অষ্টমঙ্গলা’ বা আটপালাব কাব্য। ইনি কবিচন্দ্রের শিবাধনকে পূর্ণাঙ্গ কবিয়াছেন। কেবল বঙ্গদেশেই লৌকিক কাহিনী নয়, পদ্মপুরাণ, ভাগবত পুরাণ ও নন্দিকেশ্বর পুবাণ হইতেও আখ্যায়িকা গ্রহণ করিয়াছেন। শিবের চাষ, বাগ্দিনীৰ পালা, শঙ্খ পরিধান পালাও যে গৃহীত হইয়াছে তাহা বলাই বাহুল্য। বর্ণগণ্ডেব বাজা যশোবন্ত সিংহেব আশ্রয়ে কবি শিবাধন বচনা কাব্যাছিলেন, কাব্যমণ্ডে তাহাব স্বীকৃতি আছে—

যশোমন্ত সিংহে দগা কব হব বধু।

বচে বাম অক্ষবে অক্ষবে ক্ষবে মধু ॥

বামেশ্বরের শিবাধনে পবিবেশিত কৌতুকবস ও মধুব বস সম্বন্ধে কবির কথা ‘অক্ষবে অক্ষবে ক্ষবে মধু’ সম্পূর্ণ সার্থক। তবে বামেশ্বর ভাবতচন্দ্রের গ্রায শঙ্ক-শিল্পী নহেন, তাহাব শঙ্কালিত্যও উল্লেখযোগ্য নহে, অস্ত্রপ্রাসও ক্ষতিমধুব নহে—

ভাত নাই ভবনে ভবাণী বাণী বাণ।

চমৎকাব চন্দ্রচড চণ্ডীপানে চান ॥

পদ্মাবতী পার্বতীকে প্রবোধিয়া আনে।

প্রাণনাথে প্রকাবে ভেটিব সেইখানে।

জলহীন যেন মীন শিবহীন শিবা।

ভণে বামেশ্বর ভবে ভাবে বাত্রিন্দিবা ॥

প্রণমিয়া পার্বতী প্রভুর পদতলে।

বঙ্কিনী যে বঙ্কনাথে শঙ্ক দিতে বলে ॥

কবির মাতাজ্ঞানের অভাবে তাঁহার অহুপ্রাস কবিতার অলংকার না হইয়া শৃঙ্খল হইয়া পড়িয়াছে। তবে অহুপ্রাসহুই হইলেও কবির কয়েকটি উক্তি প্রবাদবাক্যের গাঢ়বন্ধতা ও চমৎকৃতি আছে—

বুভুক্ষিত বালক বচনে বোধ হয়।

হৃৎপোষ্য ক্ষুর নাকি চুষ দিলে হয় ॥

তোকে হুঃখ দিতে মামী মোকে দেয় যুড়ে।

মটরের মর্দনে নুস্বর গেল উড়ে ॥

বর দেখে দেই দোষ ঘটকের ঘাড়ে।

পুৰঞ্জীৰ প্রগল্ভতা বিবাহতে বাড়ে ॥

বামেশ্বরের শিবায়নের অহুকরণে লিখিত আধুনিককালে হরিচরণ আচার্যের একটি ‘শিবায়ন’ কাব্য দেখা যায়। বৈষ্ণবধর্মপ্রভাবে কৃষ্ণরামেব অন্তর্যমানে ‘শিব-শঙ্করী রাম’ নামক একটি ক্ষুদ্র পুথি পাওয়া গিয়াছে। কবিব নাম জানা যায় নাই।

চতুর্থ অধ্যায়

নাথ-সাহিত্য

নাথ-উপাধিক যোগী বা যুগী জাতির গুরুদিগের গল্প লইয়াও প্রাচীন বঙ্গে সাহিত্যসৃষ্টি দেখা যায়। ইহারই নাম নাথ-সাহিত্য। এ সম্বন্ধে দুই প্রকার রচনা আবিষ্কৃত হইয়াছে—গোর্থ-বিজয় বা মীন-চেতন গ্রন্থ এবং রাজা গোবিন্দ চন্দ্র বা গোপীচন্দ্রের গান ও পাঁচালী। প্রথমোক্ত রচনায় গুরু গোর্থনাথের ও দ্বিতীয় প্রকার রচনায় জালন্ধরি-পাদ বা ‘হাড়ি-পা’র অলৌকিক কীর্তিকলাপ বর্ণিত হইয়াছে। নাথ-সাহিত্য কেবল গুরু-শ্রুতি নহে, ধর্ম-প্রচার-গ্রন্থও বটে। হিন্দু দেবতার তুলনায় নাথ-গুরুর শ্রেষ্ঠতা ও চতুরাশ্রম ধর্মের তুলনায় সন্ন্যাসের শ্রেষ্ঠতা প্রচার করাও নাথ-সাহিত্যের উদ্দেশ্য। পৌরাণিক দেব-বিরোধিতায় ও কাহিনী-ধর্মে নাথ-সাহিত্য মঙ্গল-কাব্য জাতীয়; ইহাতে অবশ্য ‘মঙ্গল’ দেব-দেবী নাই, তাঁহাদের স্থান গ্রহণ করিয়াছেন—মীননাথ, গোর্থনাথ, হাড়িপা ও ময়নামতী। ইহার মানব-মানবী, তথাপি শক্তিতে দেবদেবীর অপেক্ষা ন্যূন নহেন। ধর্মমঙ্গলের ধর্ম-ঠাকুরের ত্রায় গোর্থনাথ শিব, ভূগা ও যমকে পরাভূত করিয়াছেন, হাড়িপা চন্দ্র-সূর্য ও ব্রহ্মদেবের উপরে প্রভুত্ব করিয়াছেন এবং ময়নামতী উৎপীড়ন করিয়াছেন—যমের উপরে। মঙ্গল-কাব্যের ত্রায় নাথ-সাহিত্যও ঐহিকতা-নিষ্ঠ ও পারলৌকিক জীবন-চেতনাবিজিত। (‘মঙ্গল’ দেবতাদের ত্রায় নাথ গুরুগণও অতিমানবীয় অন্ধ শক্তিব প্রতীক। তবে নাথ-সাহিত্যে মঙ্গলকাব্যোচিত ঘটনা-বিব্রাস বা সাজ-সজ্জা নাই। নাথ-ধর্মের গুহ্যতা ও নাথ-কবিদিগের সংকীর্ণতা ও সমাজ-চেতনার অভাব বশতঃ মঙ্গল-কাব্যীয় বারমাসা, ভোজ্য-তালিকা, পতিনিন্দা প্রভৃতি সামাজিক ব্যাপারে কবি-চিত্ত আরুণ্ড হয় নাই এবং সবদেব-বন্দনার মতো উদারতাও ফুটিয়া উঠে নাই। এই সকল কারণে নাথ-সাহিত্যকে পূর্ণাঙ্গ মঙ্গলকাব্য বলা চলে না।) তথাপি কবির দৃষ্টিভঙ্গীর দিক দিয়া ব্যাপকতর অর্থে গোর্থ-বিজয়কে গোর্থমঙ্গল ও গোপীচন্দ্রের গানকে হাড়িপা-মঙ্গল বলা চলে)

মঙ্গলকাব্যের ত্রায় নাথ-সাহিত্যেও প্রাগাধি আদিম জনতা-ধর্ম পরিস্ফুট। “নাথ সম্প্রদায়ের ইতিহাস দর্শন ও সাধন-প্রণালী” গ্রন্থে শ্রী কল্যাণী মল্লিক বহু

গবেষণা করিয়া নাথধর্মে আর লক্ষণ আবিষ্কার করিয়াছেন এবং সিদ্ধান্ত করিয়াছেন—নাথ-ধর্ম আসলে শৈব ধর্ম।^১ কিন্তু নাথ-সাহিত্যের সাক্ষ্য এই ধারণার সম্পূর্ণ বিপরীত। শৈবধর্মে শিবই আদিদেব পরমেশ্বর, কিন্তু নাথ-সাহিত্যে শিব একজন নাথগুরু মাত্র; নিরঞ্জন ধর্মই আদিপুরুষ, শিব ধর্মের পুত্র এবং মীননাথ, গোর্থনাথ, হাড়িপা প্রভৃতির ভাতা মাত্র।^২ নাথ-সাহিত্যে শিব জ্যেষ্ঠগুরু ও দেবতা বলিয়া স্বীকৃত হইলেও কার্যতঃ গোর্থনাথ, হাড়িপা, ময়নামতী কেহই শিবকে গুরু বা দেবতার সম্মান দেন নাই। শিব-শিবানীর প্রতি ভক্তি নাথসাহিত্যের কোনোখানে নাই। বরং সন্ন্যাসধর্মী নাথ-গুরুগণ বিবাহিত ও সংসারধর্মী শিবকে নানা স্থানে অবমানিত করিতে ছাড়েন নাই। গোর্থ-বিজয়ে দুর্গার জন্ম শিবকে গোর্থনাথ ব্যঙ্গ করিয়াছেন—

ভাঙ্গ ধুতুরা খায় তুমি কি বলিব তোরে।

কোথাতে হারাইয়া নারী ধর আসি মোরে ॥

গোপীচন্দ্রের গানেও তুঘের নৌকা পূজা করিতে অস্বীকার করায় শিবকে ময়নামতী ‘তাদিয়া’ বা লাথ তুলিয়া ভাড়া করিয়াছে—

কচুবাড়ি দিয়া বুড়া শিব যায পলাইয়া।

কোলা ব্যাঙ্গের মতন ময়না নিগায় তাদিয়া ॥

ইহা সম্ভব হইয়াছে তাহার কারণ—“মহাদেব হইতে ময়না গেয়ানে ভাঙ্গর।” লাঞ্ছনা হইতে কেবল শিব নহে, শিবানীরও নিকৃতি নাই। এ বিষয়ে নাথ-কবি ধর্মমঙ্গলের কবিদিগেরই অমুবর্তী। ধর্মঠাকুর কেবল যে পদে পদে দুর্গাকে

১ “নাথ-সম্প্রদায়ের গ্রন্থাদি আলোচনা করিয়া ও বিভিন্ন মোহন্তদের সহিত আলোচনা করিয়া আমি তাঁহাদের মূলতঃ শৈব বলিয়া সিদ্ধান্ত করিয়াছি।” ভূমিকা পৃঃ ১৭ নাথ সম্প্রদায়ের ইতিহাস দর্শন ও সাধনপ্রণালী

বদনে জয়িল শিব যোগি-কপ ধরি.

শিরেতে উত্তর জটা শ্রবণেতে কড়ি।

নাভিতে জয়িল মীন গুরু মুচন্দর

সাক্ষাতে সিদ্ধার বেশ খরে কলেবর।

হাড় হতে হাড়িকা জয়িয়া নিকলিল.....

জটা ভেদি নিকলিল বতি গোর্থনাথ।

—গোর্থবিজয়

পর্যাপ্ত করিয়াছেন তাহা নহে, ধর্ম-কবি দুর্গার চারিত্রিক কলঙ্ক প্রচার করিতেও পশ্চাৎপদ হন নাই।^১ দুর্গালাহনায় ধর্মপুত্র গোর্খনাথ পিতার উপযুক্ত পুত্র। বুদ্ধিহীনা দেবী কৃষ্ণে গোর্থকে পরীক্ষা করিতে মাছি হইয়া গোর্থের মুখে প্রবেশ করিয়াছিলেন; সেই সুযোগে গোর্থ এমনভাবে খাস কন্ধ করিয়াছিলেন যে—“প্রকাশ না পাইয়া দেবী ছটফট করে।” দেবী বাহিব হইবার জন্ত অনেক কাকুতিমিনতি করিয়াছেন কিন্তু কিছুতেই গোর্থ তাহাকে মুখ দিয়া বাহির হইতে দেন নাই, শেষে দেবীকে বিষ্ঠাব জায় মলম্বার দিয়া বাহির করিয়াছেন—“মার্গপথে যতিনাথে তারে এডি দিল।” শিবশিবানীকে ভক্তি করার পরিবর্তে এইরূপ বর্ববভাবে লাক্ষিত্ কবাব মধ্যে নাথ-গুরুদিগের আর বাহাই হউক “শৈবত্ব” প্রমাণিত হয় না।

বাংলার জন-সাহিত্যে বিশেষ কবিতা মঙ্গলকাব্যে নাথ সাহিত্যে ও ধামালী-গানে হিন্দু পৌরাণিক দেবদেবীর অম্বাদা, লঘুকরণ ও লাক্ষণাব বিশেষ কারণ আছে। বাংলাব জন-সাধাবণেব রক্তেব মধ্যেই কাবণ নিহিত। বঙ্গের জন-সাধাবণ মূলে আৰ্যগোত্রীয় নহে, কয়েকটি প্রাগাৰ্য আদিম কোমেব (tribe) সমষ্টি মাত্র। আদিম কোম সংস্কাবই ইহাদেব মজ্জাগত। কোম সংস্কাবই হিন্দু পুৰাণের দেবতার পরিবর্তে মনসা, দক্ষিণবায়, মঙ্গলচণ্ডী, ধর্ম-ঠাকুর পঞ্চানন্দ প্রভৃতি গ্রাম-দেবতার সৃষ্টি করিয়াছে, তাছাড়া পৌরাণিক শিব ও কৃষ্ণকে লক্ষ্ট বানাইয়াছে এবং ভক্তপ্রবর নারদকে ঢেঁকিতে চাপাইয়া কোন্দলেখব কবিতা তুলিয়াছে। হিন্দু পৌরাণিক দেবতার লঘুকরণের জন্ত অন্য প্রভাব দায়ী হইলেও কিন্তু লাক্ষণাব জন্ত দায়ী বৌদ্ধ প্রভাব। বৌদ্ধদের বেদ-বিবোধিতা, জাতিভেদ-হীনতা ও নিবীখরতাই হিন্দু বৌদ্ধ বিবাদের মূল কারণ। রাজা শশাঙ্কের বৌদ্ধবিদ্বেষ ইতিহাস-বিখ্যাত। ভিনসেন্ট স্মিথ দেখাইয়াছেন—ব্রাহ্মণেরা বৌদ্ধ রাজা হর্ষবর্ধনকে হত্যার ষড়যন্ত্র করিতেও

১

জানিল এখন তোর দুর্গা বড় সতী।

বাহাব সতীপনাএ পালায়া গেল বিতি ॥

মন দিয়া গুলহ দুর্গার যেডার।

বাহার উটিল কলঙ্ক আইবড় ভাডার ॥

—লক্ষ্মণের অনিলপুরাণ

বিধা করে নাই।^১ কাজেই বৌদ্ধেরাও যে হিন্দুধর্ম-বিদ্বেষী হইবে, তাহাতে সংশয় নাই। এ-হেন বৌদ্ধদের কেন্দ্র হিসাবে বঙ্গদেশ বিখ্যাত। বঙ্গভূমিই অতীশ দীপঙ্কর, শীলভদ্র, জেতারি, শাস্ত্র রক্ষিত প্রভৃতি সুবিখ্যাত বৌদ্ধ আচার্য-দিগের জননী। চীন পরিব্রাজক হিউয়েন সাং সপ্তম শতাব্দীতে পুণ্ড্রবর্ধন, কামরূপ, সমতট ও কর্ণসুবর্ণে ৭০টি বৌদ্ধবিহার দর্শন করিয়াছিলেন। তাহার সময়ে এক পুণ্ড্রবর্ধন বিহারেই তিন হাজার বৌদ্ধ ভিক্ষু ছিল। বৌদ্ধ পাল-রাজাদিগের সময়ে বঙ্গদেশের জনসাধারণেব আধিকাংশই যে রাজধর্ম গ্রহণ করিয়াছিল, সে বিষয়ে সন্দেহের অবকাশ নাই। হিন্দু সেনরাজাদের সময়ে আবার বৌদ্ধ-বঙ্গ হিন্দুই গ্রহণ করিয়াছিল বটে, কিন্তু প্রকৃত হিন্দুই তাহার পক্ষে সম্ভবপব ছিল না। বৌদ্ধ হইবার সময়েও বঙ্গদেশ আর্য বৌদ্ধ হয় নাই, অনার্য-বৌদ্ধই হইয়াছিল। সেইভাবে হিন্দু হইবার সময়েও প্রাচীন মজ্জাগত অনার্য সংস্কার ও বৌদ্ধ সংস্কার বর্জন করিয়া হিন্দু হইতে পারে নাই। সেইজন্ম তথাকথিত হিন্দু বাঙালী জনকবিও মঙ্গলকাব্যে ও নাথ-সাহিত্যে দেব-বিদ্বেষ রূপ বৌদ্ধ সংস্কার প্রকাশ না করিয়া পারেন নাই। বৌদ্ধ-সংস্কারেব জন্মই ধামালী-গানেও দেবে-অশ্রদ্ধা প্রকাশ পাইয়াছে। তবে মনসামঙ্গল ও চণ্ডী-মঙ্গল কাব্য বিশেষ কোন সম্প্রদায়েব কৃষ্ণিগত না থাকায় এবং বারংবার ব্রাহ্মণ-কবিদের দ্বারা রচিত হওয়ায় এই অশ্রদ্ধা উৎকট হইয়া উঠে নাই, 'কিন্তু ধর্মমঙ্গল ও (নাথ-সাহিত্যে যথাক্রমে ডোম ও যুগী জাতিও করায়ত্ত থাকায় উহাদের আদিম ভাবের কোন পরিমার্জন হয় নাই,—বৌদ্ধ দেব-বিদ্বেষ উৎকট ভাবেই আত্মপ্রকাশ করিয়াছে। ভদ্র-সমাজে প্রচলিত না থাকায় ধামালী-কাব্যেবও হইয়াছে এই দশা।)

(নাথ-সাহিত্যের প্রধান বৈশিষ্ট্য সন্ন্যাস-প্রিয়তা ও নারী-বিদ্বেষ। সংসার-ধর্মের পরাজয় ও সন্ন্যাস-ধর্মের বিজয়ই হইতেছে 'গোথ-বিজয়'। ইহাতে দেখা যায়—গোর্থ-গুরু মীননাথ কমলা ও মঙ্গলাকে রানী করিয়া 'কদলী' রাজ্যে রাজা হওয়ায় পতিত হইয়াছেন এবং নর্তকীর বেশে গোর্থনাথ গুরুকে পুনর্বীর বৈরাগী করিয়া দিয়া সন্ন্যাস-ধর্মকে জয়যুক্ত করিয়াছেন। গোপীচন্দ্রের গানেও সংসার-ভোগী রাজা গোপীচন্দ্রকে রাজমাতা ময়নামতী নানা কৌশলে পত্নীভ্যাগে ও

সন্ন্যাসগ্রহণে বাধ্য করিয়াছেন। সন্ন্যাস-প্রচারের একটা কৈকিয়ত আছে। নাথ-পন্থীদের মৃত্যুভয় অত্যধিক (এবং সেইজন্য যম-বিষেব তুলনা-রহিত)। তাহাদের বিশ্বাস—যৌগার্জিত ‘মহাজ্ঞানে’র দ্বারা দেহকে চিরস্থায়ী করা যায়। দৈহিক অমরতাই নাথপন্থীর মোক্ষ। নারী-সহবাসে সাধারণ ব্যক্তির আয়ুষ্কর হয়, অতএব স্ত্রী-সংসর্গ সর্বতোভাবে বর্জনীয়, এবং সেইজন্যই সন্ন্যাস বাহনীয়। গোপীচাঁদের গানে ময়নামতী পুত্রকে বলিয়াছেন—

সকু সকু কথা বধু কানের কাছে কয়।

হাড় মাংস ছাড়ি তোর পরাণ কাড়ি লয় ॥

গোর্থনাথও গুরু মীননাথকে বলিয়াছেন—

কামিনীর কোল এড়ি তুমি না যাইবা,

আপনার দোষে তুমি সব হারাইবা।...

বৈরীর হাতেতে তুমি সঁপিলা ভাণ্ডার,

শঠের হাতেতে তুমি সঁপিলা কাণ্ডার।

মৎস্তের গ্রহরী তুমি রাখিয়াছ উদ।

বিড়াল গ্রহরী দিলা ঘন আউটা দুধ।

স্ত্রী-জ্ঞাতিকে এইভাবে মৃত্যুর একমাত্র কারণ মনে করা এবং সর্বত্র ‘বাধিনী’ বলিয়া অভিহিত করা নাথ-সাহিত্যের অন্তর্ভুক্ত বৈশিষ্ট্য। এই নারী-বিষেব কখনই আদিম কোম সংস্কারের ফল হইতে পারে না—আদিম জীবনে নারী-সঙ্গপ্রিয়তাই অত্যধিক। ইহার অগ্র গূঢ় কারণ আছে। লক্ষ্য করিতে হইবে—গোপীচন্দ্রের নিকট স্ত্রী-বিষেব-প্রচারিণী ময়নামতী নিজেই নারী। ইনি শুধু স্বামি-সংসর্গ করিয়া পুত্রবতী হইয়াছেন তাহাই নহে, তাঁহার সহিত গুরু-ভ্রাতা হাড়িপার অবৈধ যৌনসম্পর্ক ঘটয়াছে বলিয়া নাথ-কবিদের বিশ্বাস; অথচ হাড়িপা ও ময়নামতীকে নাথ-কবিগণ কিছুমাত্র অসম্মান করেন নাই। যৌনসম্বোগের ফলে হাড়িপা ও ময়নামতীর ‘মহাজ্ঞান’ নষ্ট হইয়াছে, নাথ-কবিরা এইরূপ সংশয়ও পোষণ করেন নাই, ইহার কারণ কি? যুগ্মভাবে লক্ষ্য করিলে বুঝা যাইবে—আসলে গার্হস্থ্য ধর্মই নাথ-পন্থীদের আক্রমণের বস্তু, নারী তাহার অবলম্বন বলিয়াই নিন্দনীয়। হাড়িপা ময়নামতীর সহিত ব্যভিচার করিলেও ভবঘুরে জীবন অব্যাহত রাখিয়াছেন বলিয়াই ‘মহাজ্ঞান’ও

অটুট রাখিতে পারিয়াছেন এবং গোপীচন্দ্রের গুরুগিরি করার অধিকার হইতে বঞ্চিত হন নাই। কিন্তু যেহেতু মীননাথ ভিক্ষু-জীবন ত্যাগ করিয়া বর্ণাশ্রমীর আদর্শে সংসার করিয়া নারী-সংসর্গ করিয়াছেন, সেইহেতু পতিত হইয়াছেন এবং মহাজ্ঞান হারাওয়া ফেলিয়াছেন। নাথ-ধর্মে বৌদ্ধ ভিক্ষু-জীবনের প্রভাব ও হিন্দু বর্ণাশ্রম বিধেবই নাথ-কবিদিগের নারী-নিন্দার প্রকৃত কারণ।

সাহিত্য-বিচারে গোর্থ-বিজয় হইতেছে অন্ধ তমসাবৃত প্রেত-রাজ্য। অতিমানবীয় জড়শক্তিই ইহার অধিপতি। এখানে স্নেহ নাই, প্রেম নাই, ভক্তি নাই, হৃদয় স্পন্দনের কোন চিহ্ন নাই, এই জগতে বহিঃপ্রকৃতির কপ, রস, গন্ধ, স্পর্শ বিলুপ্ত হইয়া গিয়াছে, ঈশ্বরের বিধান অস্বীকার করিয়া দৈহিক অমরতার লোভে নাথধর্ম এখানে স্থান্য হইয়া বসিয়া আছে এবং হঠাৎগের হঠকারিতা গোর্থনাথের ছদ্মবেশে ‘কায়া সাধ’ ‘কায়া সাধ’ নুলির মাদল বাজাইয়া তাণ্ডব নৃত্য করিয়াছে। এই জগতেব জীবন দানবীয়, ভাষা হেয়ালী, উচ্চাধ ভাকিনী-মন্ত্র। একটা অস্পষ্টতা ও বহুস্তরের ধুমল ছায়া ইহাকে হিমশীতল স্নাত্যপূরীতে পরিণত কবিয়াছে।

আশ্চর্যের বিষয়—গোর্থবিজয়ের গোর্থ-চরিত্র সম্বন্ধে দীনেশচন্দ্র সেন লিখিয়াছেন—“গোরক্ষযোগীব চরিত্র শরৎ শেফালিকা বা যুথিকাব ত্রায় শুভ্র, তাহার চরিত্র-মাহাত্ম্য বঙ্গসাহিত্যের আদিযুগের একটি প্রধান দিক্-নিদেশক স্তম্ভ।”^১ কিন্তু সত্য বলিতে কি, একমাত্র নাথ-সংস্কারের প্রতি অবিচলিত নির্ভা ব্যতীত অত্র কোন প্রকার মহৎগুণ গোর্থ-চরিত্রে খুঁজিয়া পাওয়া কঠিন। বরং আকাশম্পর্শী দম্ভ, অহংকার, ক্রুরতা, হৃদয়হীনতা, ক্রোধ ও প্রতিহিংসা গোর্থ-চরিত্রে স্থম্পষ্ট। গীতোক্ত জ্ঞানের লক্ষণ অমানিত্ব, অদম্ভিত্ব, অহিংসা, ক্ষমা, সরলতা প্রভৃতির একটিও গোর্থ-চরিত্রে দেখা যায় না। বকুলগাছের নীচে গোর্থ বসিয়া আছেন, এমন সময়ে কান-পা যোগী যোগ-প্রভাবে শূন্যপথে বাইতেছেন, ইহাতে গোর্থের অভিমান ও দম্ভ ফণা তুলিয়া গর্জন করিয়াছে—“মোরে না মানিয়া যায় কিসের অন্তর?” এবং সঙ্কে সঙ্কে গোর্থ কান-পার প্রতি জুতা নিক্ষেপ করিয়াছেন—“বান্ধিয়া আনিতে তারে পানাই পাঠাইল।” তারপর গোর্থগুরু মীননাথের মাত্র তিনদিন আশু আছে, ইহার জন্ত যম দায়ী

নহেন, যম সম্পূর্ণ নিরপরাধ। এই অবস্থায় যমের কাছে গিয়া গোষ্ঠের আশ্বালন—“ভাল মতে ভাবি চাও আগ্নি কুন জনা” এবং—

আমার বতেক বল জানিবা এখন।

যমপুরী সম্মে তোরে করিমু গ্রহণ ॥

বলা বাহুল্য, এইগুলি সন্ন্যাসিধর্ম বা অমানিস্ব-অদস্তিস্ব নহে। তারপর যে নারীজাতিকে গোষ্ঠনাথ অন্তরের সহিত ঘৃণা করেন, সেই নারীবেশ ধারণ করিয়া নর্তকীরূপে রাজ-অন্তঃপুরে প্রবেশ নিশ্চয়ই গোষ্ঠনাথের সত্যনিষ্ঠা ও সরলতার পরিচয় নহে—কটনীতি ও ছলনাবই দৃষ্টান্ত। শিষ্য গোষ্ঠ কর্তৃক অধঃপতিত গুরু মীননাথের “চৈতন্ত্য সম্পাদন (?)” ব্যাপারকে লক্ষ্য করিয়া কেহ কেহ মন্তব্য করিয়াছেন—“বস্তুতঃ সমগ্র পুরানো বাঙ্গালা সাহিত্যে এমন মহনীয় কাহিনী আর নাই। এবং বিশ্ব সাহিত্যের ইতিহাসেও ইহা অদ্বিতীয় বলিয়া মনে করি।”^১ কিন্তু যে-ভাবে এই “চৈতন্ত্য-সম্পাদন” হইয়াছে তাহা লক্ষ্য করিলে বলিতে হয়—বিশ্ব-সাহিত্যের ইতিহাসে এইরূপ বীতংস কাহিনী অদ্বিতীয়। মীননাথের ক্ষেত্রে তথা গোপীচন্দ্রের ক্ষেত্রে—কোনো ক্ষেত্রেই স্বাভাবিক চৈতন্ত্য সম্পাদন হয় নাই, হইয়াছে জ্বরদস্তিমূলক সন্ন্যাসিকরণ। গোষ্ঠনাথ নর্তকীবশে মাদলে “কায়া সাধ” বাজাইয়া অনেকক্ষণ নাচানাচি করিয়াও মীননাথের সংসারাসক্তি দূর করিতে পাবেন নাই। “যোগ পরিচয় কর চাহ চক্ষে চক্ষে” বলিয়া হাতে তুড়ি মারিয়া যোগ-প্রক্রিয়ার অনেক কসরৎ করিয়াছেন। তাহাতেও যোগবল ব্যর্থ হইয়াছে। শেষ পর্যন্ত গোষ্ঠনাথ অবলম্বন করিয়াছেন অমোঘ কোটলা-নীতি—“বলং বলং বাহুবলম্”। মীননাথের পুত্র বিন্দুনাথকে রাক্ষসের মতো ধরিয়া—

নখের আচড় দিয়া বুকখানি চিরে।

পেট ফাডি বিন্দুনাথের খুলি খসাইল ॥

ধোপার কাপড় যেন আছাড়ি থুইল ॥

এই কাণ্ডের পর “চৈতন্ত্যোদয়” না হইয়া পারে না। বৃদ্ধ মীননাথ সন্ন্যাসী হইয়া নিজের প্রাণ বাঁচাইয়াছেন। শেষে অবশ্য গোষ্ঠনাথ যোগবলে যুতশিশুর জীবন সঞ্চার করিয়াছেন। কিন্তু তাহাতে গোষ্ঠের রাক্ষস-মূর্তির বীতংসতা ঢাকা

পড়িয়া যায় নাই। ইহার পরেও গোৰ্ণনাথ আবার বোগশক্তির কেষ্মমতি দেখাইয়া দিয়াছেন—গুরুপত্নীদিগকে বাহুড়ে পরিণত করিয়া। চিত্ত-সংঘমে অসমর্থ হইয়া মীননাথ করিয়াছিলেন পাপ, তাহাতে তাঁহার কিছুই দণ্ড হইল না এবং নিরপরাধা হইয়াও কমলা মঙ্গলা পাইল শান্তি—এই হেয়ালিই গোৰ্ণ-বিজয়ের বলশক্তি এবং এইখানেও গোৰ্ণনাথের চরিত্র-মাহাত্ম্য।

নাথ-সাহিত্যে হাড়িপা-চরিত্র গোৰ্ণ-চরিত্রেই চেয়েও বীভৎস এবং ভয়ঙ্কর। গোৰ্ণের তনু ব্রহ্মচৰ্য-নিষ্ঠা আছে, হাড়িপা-র তাহাও নাই। তিনি ‘মহাজানী’ হইয়াও কামুক ও চরিত্রহীন। গোৰ্ণ-বিজয়ে হাড়িপার কামনা—

কদাচিৎ এমন সুন্দরী যদি পাই ॥

হাড়ি-কর্ম করি যদি থাকি তার পাশ।

পৃথিবী পুরিয়া মনের পুরাইতাম আশ ॥

জীবনধৰ্মে হাড়িপা—চেঙ্গিস খাঁ, তৈমুরলঙ্গের সগোত্রীয় ; পীড়ন করিয়াই তিনি আনন্দ পান, উৎপীড়নই তাঁহার স্বভাবধর্ম। গোপীচন্দ্রের গানে দেখা যায়, তিনি যম, বিশ্বকর্মা, ইন্দ্র, হনুমান—সকলের উপরেই নির্বিচারে উৎপীড়ন করিয়াছেন এবং বিনা মাহিনার চাকরগিরি করাইয়াছেন। রাজ-শিষ্ট গোপীচন্দ্রের উপর উৎপীড়নে তিনি যমদূতকেও হার মানাইয়াছেন। নির্বাতনের বৈচিত্র্য-উদ্ভাবনে তাঁহার প্রতিভা অদ্বিতীয়। দুর্বহ ভার বহাইয়া, জঙ্গলের মধ্যে কণ্টকবিল্ব করিয়া, তেবোটি সূর্যের উত্তাপে উত্তপ্ত বালুকাময় মকতুমিতে জীবন্ত দগ্ধ করিয়াও হাড়িপার আশা মিটে নাই, “একনা দুঃখ দিম বেটাক কলিঙ্গা বন্দর”—এই সংকল্প করিয়া গোপীচন্দ্রকে উপযুক্ত পরিমাণে নির্ধাতিত করিতে তিনি তাহাকে হীরানটীর দাসত্বে নিয়োজিত করিয়াছেন। একেবারে মারিয়া ফেলেন নাই, ইহা গুরুজীর করুণা বা রূপা নহে, ইহার কারণ ময়না-ভীতি—

আইজ যদি রাজপুত্র জঙ্গলে যায় মরিয়া।

কাইল ময়না মারিবে আমায় লোহার ছুরি দিয়া ॥

যদি না বার বৎসর পরে ময়নামতী হাড়িপাকে ‘বজ্র চাপড’ না মারিভেন তাহা হইলে রাজাকে উদ্ধার করিবার চিন্তাও তাহার মনে স্থান পাইত না। হাড়িপার মৃতি-পরিচ্ছদ, অশন বাসন প্রতিটি দেখিবার মতো—

বায়ামননী কঁাথা নিল কোমরে বাড়িয়া ।
 আশীমনী সোজা নিল কপালে ডাবিয়া ॥
 নয়মনিয়া খডম নিল চরণে লাগিয়া ।
 মন পঞ্চাশেক ভাস্কর গুড়া মুখের মধ্যে দিয়া ।
 কলসীদশেক জল দিয়া ফেলাইল গিলিয়া ॥

.....

একনা পাও বাড়াইয়া কেলায় আশে আর পাশে ।
 আর এক পাও বাড়াইয়া কেলায় বিরানী কোশে ॥

নাথ-কবি এ-হেন গুরুজীর রসিকতা ও পরিচয় দিবারও লোভ সংবরণ করিতে পারেন নাই । উৎপীড়নে অতিষ্ঠ হইয়া হুম্মান গোপনে হাড়িপাকে শ্রালক সম্বোধন করিয়াছে, জানিতে পারিয়া তিনি তাহাকে ‘বর দান’ করিতে কুণ্ঠিত হন নাই—

যারে বেটা হুম্মান তোকে দিলাম বর ।
 মুখপোড়া হৈয়া থাক শয়ালের ভিতর ॥

হাড়িপার গুরুগিরি যে বিশেষ গুরুত্বপূর্ণ সে বিষয়ে সন্দেহ নাই ।

গোপীচন্দ্রের গান আসলে হইতেছে রূপকথা । শিশু চিত্ত লইয়াই ইহাব কাহিনী অনুধাবন করিতে হইবে । দেবতা ভূত পশু কীট উদ্ভিদ সকলেই এখানে মাহুকের সহচর ও সমধর্মী, কোন অলৌকিকতাই এখানে অবিস্মৃত নহে । গোপীচন্দ্রের গানে মানিকচন্দ্র রাজার প্রাণ লইয়া পলায়নকালে ময়নামতীর ভয়ে ‘গোদা’ ঘরের বারংবার বিভিন্ন প্রাণীর মূর্তিধারণ এবং অনুসারিণী ময়নার ক্রমশঃ অধিকতর শক্তিশালী প্রাণীতে নিজেকে পরিবর্তন রূপকথার কোঁতুহলই চরিতার্থ করে । দীনেশচন্দ্র সেন এই কাহিনীতে কেলাটিক উপকথার টুরিয়েনের গল্প এবং গ্যানিক রূপকথার শুইনবাচ ও করিডয়েনের কাহিনীর সাদৃশ্য দেখাইয়াছেন । ময়নামতী কর্তৃক মহাজ্ঞানের পরীক্ষা প্রদান-কালে নানা অলৌকিক শক্তিপ্রদর্শন, গোপীচাঁদের সোনার ভ্রমর হইয়া উড়িয়া বাওয়া প্রভৃতি রূপকথা জগতেরই অলৌকিকতা । কেবল অলৌকিকতা মহে, রূপকথার আঙ্গিক ও বর্ণনাও গোপীচন্দ্রের গানে দেখা যায় । শুক সারি কর্তৃক গোপীচন্দ্রকে অবেষণ—রূপ-জগতেরই কল্পনা । একঠেঙ্কিয়ার দেশ, কান-পড়ার

দেশ, মশা-রাজার দেশ প্রভৃতি বিচিত্র দেশের কাহিনী এই রূপ-জগৎ হইতেই গোপীচন্দ্রের গানে সংগৃহীত হইয়াছে। গোপীচন্দ্রের রূপ বর্ণনা—“হাতে পদ্ম পায়ে পদ্ম রাজার কপালে রতন জ্বলে”, ময়নামতীর “এক ভাত পঞ্চাশ ব্যঞ্জন রন্ধন”; অহুনা রানীর যুগাইয়া ফিবাইয়া ‘হাটে ট্যাংরা’, ‘চ্যাং ব্যাং’ ‘ভ্রমর-শুঞ্জরি’ প্রভৃতি খোঁপা বাঁধা, কিংবা ‘কাকরঙ্গি’, ‘গৌর-রঙ্গি’ ‘লক্ষীবিলাসী’ শাড়ী পরা, গোপীচন্দ্রের জীবনের সহিত ‘সজ্জের পাশা’ ‘রত্নবাতি’ ‘বিনা-আগুনের অন্ন’ ‘জোড় দাখা’ (দামামা) প্রভৃতির অদৃশ্য যোগাযোগ, যাহার কলে—যখন গোপীচন্দ্র বিদেশে বিপদে পড়িয়াছে তখন “সত্যের পাশার চিরু চালত আউলাইয়া পড়িল”, আবার যখন বার বৎসর পরে ছদ্মবেশে গোপীচন্দ্র বাড়ী ফিরিয়াছে তখন হঠাৎ আপনা হইতেই “দুয়ারের জোড় নাগরা বাজিয়া উঠিল” এবং “বিনা-ব্রহ্মার সত্যের অন্ন উথলিয়া পৈল”—এ সমস্তই কপকথার আঙ্গিক।

গোপীচন্দ্রের গান গোষ্ঠাবিজয়ের মতো নাথ শাস্ত্র নহে, নাথ-সাহিত্যই বটে। ইহাতে ধর্মের কথা থাকিলেও ধর্মান্তরবোধিতা কবির আন্তরিক নহে। বাহ্যতঃ সন্ন্যাসের জয়গান থাকিলেও এখানে গৃহ-জীবনের উপরেই কবির আন্তরিক মমতা ফুটিয়া উঠিয়াছে। নাথ-ক বিরাটভাবে ধর্ম-বিবোধী মনোবৃত্তির গূঢ় কারণ আছে। কবি পাঠককে ইঙ্গিতে বুঝাইয়াছেন—গোপীচন্দ্রকে ধর্মকথা বলিয়া সন্ন্যাসী করা রানী ময়নামতীর একটা অছিলা মাত্র, প্রকৃত সন্ন্যাসপ্রীতি থাকিলে তিনি নিজে পুত্রের বিবাহই দিতেন না। তাছাড়া হাড়িপার অপেক্ষা ময়নামতীর জ্ঞান কম নহে—“মহাদেব হইতে ময়না গেয়ানে ডান্ডর।” তিনি স্বামী মানিকচন্দ্রকেও দীক্ষিত করিয়া শিষ্য করিতে চাহিয়াছিলেন কিন্তু পুত্রকে নিজেই মহাজ্ঞান দিলেন না কেন? ইহার মূলে হাড়িপা-ময়নামতীর একটা গোপন বড়বত্ত আছে বলিয়া কবির বিশ্বাস। এখানে সন্ন্যাস গৌতম বুদ্ধের সন্ন্যাসের মতো স্বাভাবিক প্রেরণা-জাত সত্যবস্ত্ত নহে বলিয়াই কবি মনে করিয়াছেন। সেইজন্য কবি সন্ন্যাস-পন্থী হইয়াও সন্ন্যাস-মহিমা প্রকাশ করিতে পারেন নাই, তৎপরিবর্তে তরুণ গোপীচন্দ্র ও কিশোরী অহুনা পহুনার বেদনাকে বড় করিয়া পাঠকের সম্মুখে তুলিয়া ধরিয়াছেন। অহুনা-পহুনার নুকফাটা আর্তনাদ, গোপীচন্দ্রের গভীর অন্তর্গূঢ় মর্মদাহ ও যাতার প্রতি রুদ্ধ-অভিমান

ভিখারীবেশে প্রথমে মায়ের নিকটেই ভিক্ষা গ্রহণ, গুরুর উৎপীড়নে নিজেকে বাঁধা রাখিয়া রাজার দাসত্ববরণের প্রস্তাব, হীরা নটর অকথ্য উৎপীড়নে মাতৃ-সমীপে নিজের রক্ত-লিখিত পত্র প্রেরণ প্রভৃতি কাহিনীকে কবি এমন দরদ দিয়া বর্ণনা করিয়াছেন যে পড়িতে পড়িতে পাঠকের চক্ষু অশ্রুসজল হইয়া উঠে। নিম্নের উদ্ধৃতিগুলি দ্রষ্টব্য—

সন্ন্যাস-কালে অহ্না-পহ্নার ক্রন্দন—

কাকে দিবেন রাজ্যভার কাকে দিবেন কড়ি।

কাকে সপিয়া যাতেন তোমার দালান কোঠাবাড়ি ॥

....

নিশ্চেষ্ট স্বপন রাজা হইব চৈতন।

পালকে ফেলায়া হস্ত নাই প্রাণধন ॥

পত্নীর প্রতি রাজার সাস্থনা—

তুধের হাবিলাস (অভিলাষ) জ্বলেতে রাখিও।

আম্রাব নাম বলি ভাই থেতুকে ডাকিও ॥

সন্ন্যাসী হইয়া বাজার প্রথম মাতৃ-সন্তাষণ—

ভিক্ষা দেও ভিক্ষা দেও জননী লক্ষ্মী বাই।

তোমার হস্তের ভিক্ষা পাইলে বৈদেশে যাই ॥

সন্ন্যাসের সময়ে রাজ্যে হুনিমিত্ত—

দক্ষিণহুয়ারি বাঙ্গলা ভাঙ্গিয়া পড়িল।

হাটি হাটি প্রদীপ রাজার নিবিতে লাগিল ॥

সন্ন্যাস গ্রহণে রাজ্যের শোক—

পিঞ্জিরার মধ্যে কান্দে টিটির মধ্ব।

শিকার করিতে কান্দে নয় বুড়ি কুকুর ॥...

পানিতে কান্দে পানকৌড়ি স্ফটোতে কান্দে রত।

গাভীর বাছুর ছাড়িয়া কান্দে না খায় মায়ের দুধ ॥

নির্ধাতিত রাজার মাতৃ-সমীপে পত্র—

কোদাল-চাঁছি ময়লা পইছে মা শরীরের উপর।

ঝেচু পশ্চি বাসা কইছে মা মস্তকের উপর ॥

হীরা নদী গা ধোয় মা মোক বন্ধেতে চড়িয়া ।

পাঞ্জরের কাঠি মা মোক ফেলাইছে ভাঙ্গিয়া ॥

কাহিনীর উপসংহারে বার বৎসরের পরে যখন রাজা ছদ্মভিক্ষুক বেশে রাজপুরীতে ফিরিয়াছেন তখন পাগলা হাতীর সঙ্গে সঙ্গে কবিও নিজের অঙ্গসংবরণ করিতে পারেন নাই—

আঠার দেউড়ি আইসে হস্তী মার মার করিয়া ।

কিসের মারবে—কান্দে রাজার গলাটী ধরিয়া ॥...

গুঁড় উঠাইয়া হস্তী রাজাকে প্রণাম করিল ।

গুঁড় দিয়া মহারাজকে পৃষ্ঠে তুলি নিল ॥

গোপীচন্দ্রের গানে মণিমানিকোর ত্রায় অনেক সংক্ষিপ্ত ও সুসংহত উক্তি ছড়ানো আছে। অমার্জিত গ্রাম্য ও স্থূল হইলেও এগুলির মধ্যে সত্যাকার কবি-কৃতি স্পষ্ট—

দুগ্ধমিঠা, চিনি মিঠা, আরো মিঠা ননী ।

সবাত্রে অধিক মিঠা মাও বড় জননী ॥

আকাশ নড়ে, জমিন নড়ে, নড়ে পবন পানি ।

সপ্তহাজার আনল নড়ে—নিনড় কপালখানি ॥

ছোট লোকের ছেলিয়া যদি বড় বিষয় পায় ।

টেড়িয়া করি পাগড়ী বান্ধি ছায়ার দিকে চায় ॥

মাএর কান্দন ওলাঝোলা বোনের কান্দন সার ।

কোনার স্ত্রী তোর মিছার কান্দে দেশের ব্যবহার ॥

রাত্রি করে ঝিকঝিকি কোকিলায় কাড়ে রাও ।

শ্বেত কাগায় বলে—রাত্রি প্রভাও প্রভাও ॥

মাছে চিনে গহীন জমিন পক্ষী চিনে ডাল ।

মাঝ চিনে পুতের দয়া যায় বন্ধে শাল ॥

মেগথ্য-বার্তা

গোপীচন্দ্রের ও নাথ-গুরুগণের ঐতিহাসিকতা ও নাথ-কবি

উত্তরবঙ্গ ও ত্রিপুরা-চট্টগ্রাম অঞ্চল হইতে মীনচেতন বা গোৰ্খবিজয়ের পুঁথি আবিষ্কৃত হয় এবং রঙ্গপুর হইতে সংগৃহীত হয় গোপীচাঁদের গান ; সংগ্রহকর্তা বিখ্যাত গ্রীয়ারসন সাহেব। এই আবিষ্কারের ফলে পণ্ডিত-মহলে গবেষণা আরম্ভ হইয়া যায়। প্রথমতঃ গোপীচন্দ্রের ও দ্বিতীয়তঃ হাড়িপা (জালন্ধরি পাদ), মীননাথ ও গোৰ্খনাথের ঐতিহাসিকতা সম্বন্ধে পণ্ডিতেরা গবেষণা করেন। উড়িষ্যার তিরুমলয় পাহাড়ে উৎকীর্ণ রাজেন্দ্র চোলের (১০৬৩-১১১২ খ্রীঃ) শিলালিপিতে একজন পরাজিত বাঙ্গালী রাজা গোবিন্দচন্দ্রের উল্লেখ আছে। দীনেশচন্দ্র সেন মনে করেন—নাথ-গীতিকার গোপীচন্দ্র এবং ইতিহাসেব গোবিন্দচন্দ্র একই ব্যক্তি, কাজেই গোপীচন্দ্র নিশ্চয়ই একাদশ বা দ্বাদশ শতকে বর্তমান ছিলেন। ডাঃ শহীদুল্লাহর ধারণা হয়, গীতিকার গোপীচন্দ্র স্বতন্ত্র ব্যক্তি এবং সপ্তম শতকে বর্তমান ছিলেন। আধুনিক পণ্ডিতগণের ধারণা—গোপীচন্দ্র মোটেই ঐতিহাসিক ব্যক্তি নহেন, কাল্পনিক ব্যক্তি, উহার সম্বন্ধে গবেষণা কবা পণ্ডিত্রম মাত্র।

গোৰ্খ-বিজয়ে উল্লেখিত কান্দুপা যোগী (কাহুপাদ) চৰ্ঘা-গীতিকার একজন পদকর্তা ; তাছাড়া জালন্ধরি পাদ ও মীননাথের নাম যথাক্রমে চৰ্ঘাপদে ও চৰ্ঘা-টীকায় দেখা যায়। এইজন্য ইহার ঐতিহাসিক ব্যক্তি বলিয়াই মনে হয়। সংস্কৃত ‘গোরক্ষ-সংহিতা’র লেখক হিসাবে এবং সর্বভারতীয় গোরখ-পন্থী সম্প্রদায়ের প্রতিষ্ঠাতা রূপে একজন গোৰ্খনাথের নামও প্রচলিত আছে। ডাঃ ভাণ্ডারকরের ধারণা, গোৰ্খনাথ দ্বাদশ শতকে বিদ্যমান ছিলেন। কিন্তু গোৰ্খনাথ যে বাস্তবিক গোরক্ষ-সংহিতাকার ঐতিহাসিক ব্যক্তি এবং কিংবদন্তী অলুয়ায়ী মীননাথের শিষ্য বা মীননাথের সুমকালে বর্তমান ছিলেন তাহা কেহই ঐতিহাসিকভাবে প্রমাণ করিতে পারেন নাই।

মীন-চেতন বিষয়ক ছড়া রাজপুতানা প্রভৃতি পশ্চিম ভারতেও প্রচলিত আছে। গোপীচাঁদ সম্বন্ধীয় কাহিনী ষোড়শ শতকের হিন্দী কবি মালিক মহম্মদ জৈসীর পদ্যমাঝে কাব্যে উল্লেখিত দেখা যায়। তাছাড়া গোপীচন্দ্র-কাহিনী

অজরাটা মারাঠা উড়িয়া ও পাঞ্জাবী উপাখ্যানেও প্রচলিত আছে। সপ্তদশ শতকে নেপালে বাঙ্গালা ও নেওয়ারী ভাষায় লিখিত একটি ‘গোপীচন্দ্র নাটক’ও আবিষ্কৃত হইয়াছে। এই সকল দৃষ্টান্ত হইতে বুঝা যায়—গোপীচন্দ্র-কাহিনী ও মীন-চেতন কাহিনী নাথপন্থী বোঙ্গীদিগের দ্বারা বঙ্গদেশ হইতেই ভারতের অন্তর্ভুক্ত ছড়াইয়া পড়িয়াছিল। এই দুই কাহিনীর ভারতবাসী প্রসার ইহাদের প্রাচীনতা প্রমাণ করে।

বঙ্গসাহিত্যে মীন-চেতন কাহিনী সর্বপ্রথম দেখা যায় অষ্টাদশ শতকের মধ্যভাগে রচিত ধর্মঠাকুর-ভক্ত সঁহদেব চক্রবর্তীর ও স্বিজ লক্ষ্মণের ‘অনিল পুরাণে’। অনিল পুরাণ ডোম ও যুগী উভয় সম্প্রদায়ের ঐক্য স্থাপনের চিহ্ন। সম্ভবতঃ হিন্দুভাব-বিরোধিতাই উভয়ের সংযোগস্থল, নচেৎ ডোম ও যুগী উভয় সম্প্রদায়ের মধ্যে বিপরীত ধর্মান্দর্শই বিদ্যমান। ডোম-ধর্মের প্রধান বৈশিষ্ট্য সম্ভানকামনা ও বংশরক্ষা কিন্তু যুগীধর্মের প্রধান বৈশিষ্ট্য নিঃসম্ভান সম্মাসি-জীবন।

গোর্খ-বিজয় ও গোপীচন্দ্রের গানের পুথিগুলি অষ্টাদশ শতকের শেষপাদে রচিত বলিয়া আধুনিক পণ্ডিতগণের ধারণা। মৌলবী আবদুল করিম যে পুথি-গুলি হইতে ‘গোর্খ-বিজয়’ প্রকাশ করেন, তন্মধ্যে প্রাচীনতম পুথির লিপিকাল ১৭৭৮ খ্রীষ্টাব্দ। গোর্খ-বিজয় বা মীনচেতন গ্রন্থের ভণিতায় ভীমসেন রায়, ভীম দাস, শ্রামাদাস সেন, কবীন্দ্র দাস, ও ফৈজুল্লা নাম দেখা যায়। শ্রীযুক্ত স্বকুমার সেন মনে করেন—“ভীমসেন রায় ও ভীম দাস একই ব্যক্তি মনে করা যাইতে পারে। কবীন্দ্রদাস ভীমসেন অথবা শ্রামাদাসের নামান্তর হওয়া বিচিত্র নয়।...শ্রামাদাস-সেন ও ফৈজুল্লার রচনার মধ্যে ঐক্য এতটা গভীর যে দুই-জনকে স্বতন্ত্র কবি ভাবা দুঃস্বপ্ন। হয় দুইজনই পূর্ববর্তী ছড়ার গায়ন ছিলেন, নতুবা একজন ছিলেন ছড়ার লেখক, আর একজন গায়ক।”^১

গোপীচন্দ্র বিষয়ক প্রাচীনতম বাংলা পুথি ১৭২২ খ্রীষ্টাব্দে লিখিত। কবি দুর্লভ মল্লিক। অন্ত্যান্ত পুথির কবি ভবানী দাস ও স্বকুর মামুদ। যে ছড়াটি গ্রোয়ারসন ১৮৭১ খ্রীষ্টাব্দে বঙ্গীয় এশিয়াটিক সোসাইটির পত্রিকায় প্রকাশ করিয়াছিলেন, তাহা ভবানী দাসের রচনারই সংক্ষিপ্ত রূপ। দুর্লভ মল্লিকের

গোপীচন্দ্রের ও নাথ-গুরুগণের ঐতিহাসিকতা ও নাথ-কবি ২৫১

গীতিকায় একটি নূতন চরিত্র পাওয়া যায়—জালন্ধরি-পার পুত্র শিশুপা। সাধারণতঃ নাথ-কবিদিগের রুচি জঘন্না, কিন্তু দুর্লভ মল্লিকের গ্রন্থে ভদ্ররুচি স্বাভাবিক রক্ষা করা হইয়াছে। ভবানী দাস ও স্বকুর মামুদ অষ্টাদশ শতকের শেষ ভাগে কিংবা ঊনবিংশ শতকের প্রথম ভাগে ‘গোপীচন্দ্রের পাঁচালী’ রচনা করিয়াছেন। ভবানী দাসের গীতে হাড়িপাকে মাটিতে পুতিয়া ফেলিবার কথা নাই। ইনি অহুনাপহুনা ছাড়া আরও দুই বাণীর নাম করিয়াছেন—রতন মালা ও কাঞ্চনমালা। স্বকুর মামুদের গ্রন্থে অহুনাপহুনা ছাড়া অতিরিক্ত দুই জন রানী হইতেছেন চন্দনা ও ফন্দনা।

পঞ্চদশ অধ্যায়

কাশীদাসী মহাভারত

মহাভারত গ্রন্থ প্রাচীন ভারতের বিরাট সাহিত্য-কীর্তি। ইহার শ্লোক-সংখ্যা প্রায় এক লক্ষ এবং বিশ্বকোষের ন্যায় ইহা সমগ্র ভারতীয় সংস্কৃতির কুবেয়-ভাণ্ডার। তত্ত্ব-জ্ঞানের বহু আলোচনা এবং রাজনীতি, সমাজনীতি ও ধর্মনীতির বিচিত্র কাহিনী ইহার গুরুত্ব বর্ণন করিয়াছে। তথাপি ইহা শাস্ত্র-গ্রন্থ নহে, ইহা কাব্য। তত্ত্ব ও কাহিনীর সহস্র বৈচিত্র্যের মধ্যেও ইহা সুবিস্তৃত সুসমঞ্জস ও ঐক্যকেন্দ্রিক। কুরুক্ষেত্র যুদ্ধকে কেন্দ্র করিয়া ধারা-উপধারায় প্রবাহিত বিপুল ঘটনাস্রোতের ভয়ঙ্কর আবর্ত ইহাকে বিশাল সমুদ্র-শোভা দান করিয়াছে এবং পাঠককে দিয়াছে মহাজীবনের রসান্বাদন। কাব্য পাঠকের কাছে মহাভারতের অন্তর্গত বহুতত্ত্ব ও কাহিনী কেন্দ্রীয় ঘটনার দিক হইতে আপাতত অবাস্তব* মনে হইলেও অবাস্তবীয় নহে। ইহার কাব্য-সভার গৌরব-বর্ধন-কারী সভাসদ; ইহাদের সমাবেশের বিপুলতার জন্তই কেন্দ্রীয় ঘটনা সিংহাসনে উপবিষ্ট রাজচক্রবর্তী শোভা ধারণ করিয়াছে। রামায়ণের ন্যায় মহাভারতও মানবজীবনের মহাকাব্যই বটে।

এইরূপ মহাকাব্যকে নিজের ভাষায় ভাষান্তরিত করিয়া আন্বাদন করিবার ইচ্ছা করা সকল সভ্য দেশের পক্ষেই স্বাভাবিক। আধুনিক ভারতীয় ভাষার পক্ষে ইহাকে ভাষান্তরিত করিয়া নিজস্ব করিতে না পারিলে অর্বাচীন প্রদেশে-ভাষা কিছুতেই আভিজাত্য ও কুলমর্যাদা লাভ করিতে পারে না। মৌভাগ্যেব বিষয়, এই গুরুত্বপূর্ণ গ্রন্থের বঙ্গানুবাদে বাঙ্গালী জাতি পশ্চাৎপদ হয় নাই। বিপুল ধৈর্য, বিরাট অধ্যবসায় এবং তীক্ষ্ণ ব্যবহারিক-বুদ্ধির সাহায্যে সুদীর্ঘ কালের সাধনায় বাঙ্গালী ইহাকে আপনার করিয়া লইয়াছে। সেইজন্ত মাইকেল মধুসূদন কাশীরাম দাসের মহাভারত অনুবাদকে ভগীরথের গঙ্গা-আনয়নের

* কীমোশঙ্কর সেন মহাভারতের উপাখ্যান-বহুলতা সম্পর্কে লিখিয়াছেন, উপগজভলি “ছোট ছোট অবাস্তব চিত্রের ন্যায় মহাভারতের মলাট শোভিত করিতেছেন সত্য ।.....ক্রোপনীর যন্ত্রের ন্যায় ভাষারা একরূপ অকুশল ।.....গল্পের অকূল সমুদ্র পড়িয়া পাঠকের নিশ্বাসের হইয়া যাওয়ার কথা।”

সহিত তুলনা করিয়াছেন। ষোড়শ শতাব্দীর কবীন্দ্র পরমেশ্বর ও অনিষ্করাম সরস্বতী হইতে আরম্ভ করিয়া সপ্তদশ শতাব্দীর নিত্যানন্দ ঘোষ, কাশীরাম দাস ও নন্দরাম দাস প্রভৃতি কবিগণের এবং ঊনবিংশ শতাব্দীর জয়গোপাল তর্কালঙ্কার প্রভৃতি ভাষা-সংস্কারকগণের সমবেত চেষ্টায় বাংলা মহাভারতের রূপায়ণ সম্পূর্ণ হইয়াছে। আশ্চর্যের ব্যাপার, মূল মহাভারত যেমন যুগে যুগে বহু কবির দ্বারা রচিত ও রূপান্তরিত হইলেও^১ বাসের নামেই পরিচিত, ঠিক তেমনি বিভিন্ন বঙ্গীয় কবির রচনা গ্রাস করিয়াও প্রধান বাংলা মহাভাবত কবি কাশীদাসের ভণিতাতেই প্রচলিত হইয়াছে।

মহাভাবত মূলে বা অম্বাদে চিরকালই সভা-সাহিত্য। মূল রামায়ণ ভ্রাম্যমাণ কুশীলবের দ্বারা গীত হইত, কিন্তু মহাভারত কখনই গেয় নহে, ইহা সভা-পাঠকেব ছাড়া পাঠ্য। মূল মহাভাবতেই দেখা যায়, রাজা জনমেজয়ের রাজসভায় ইহা বৈশম্পায়ন কর্তৃক প্রথম পঠিত হইয়াছিল। এই ঐতিহ্য যুগে যুগে চলিয়া আসিয়াছে। বানভট্টের কাদম্বরী কাব্যে দেখা যায়—উজ্জয়িনীর মন্দিরে মহাভারত পাঠ হইতেছে এবং বানী বিলাসবতী তাহা শ্রবণ করিতেছেন। ইতিহাসবিখ্যাত মদনপাল দেবের অন্তশাসন হইতে জানা যায়—বানী চিত্রমতিকা দেবী সভায় মহাভারত পাঠ হইত। আশ্চর্যের বিষয়, বাংলা মহাভারতের আবির্ভাবকালেও সেই একই প্রথা অম্লস্বত হইয়াছিল। বঙ্গেশ্বর হোসেন শাহের জনৈক কর্মচারী পরাগল খাঁ^২ সভাতে বাংলা মহাভারত প্রথম

১ মূল মহাভারত খ্রীষ্টপূর্ব চতুর্থ শতাব্দী হইতে চতুর্থ খ্রীষ্টাব্দ, দীর্ঘ আটশত বৎসর ধরিয়া বহু কবির দ্বারা রচিত ও পরিবর্তিত হইয়াছিল—ইহাই আধুনিক পণ্ডিতগণের সিদ্ধান্ত।

২ পরাগল খাঁর পরিচয়—ইনি ছিলেন হোসেন শাহের সেনাপতি ও চট্টগ্রামের জমিদার। সম্ভবতঃ ইনি মুসলমান ছিলেন না। খাঁ-উপাধি দেখিয়াই কাহাকেও মুসলমান লাব্যত কবা সম্ভবতঃ নহে। খাঁটি মুসলমানের পক্ষে পৌত্তলিক হিন্দুর ধর্মগ্রন্থ এতদূরে সাহায্য করা সম্ভবপর ও স্বাভাবিক নহে। ‘দবির দাস’ ও ‘সাকর মলিক’—এই মুসলমানী পদবির অধিকারী ছিলেন, খাঁটি ব্রাহ্মণ রূপ সনাতন। এই রূপ সনাতনই প্রমাণ যে ভগ্নবান হইলে হিন্দুও হোসেন শাহের উচ্চ রাজ-কমচারী হইতে পারিত। ‘পরাগল’ নাম ইতিহাসে পাওয়া যায় না। উপরন্তু ‘পরাগল’ মুসলমানী শব্দই নহে। ভাবাত্মক হুজুর সেন লিখিয়াছেন—“আরবী বা ফারসী ভাষায় যে নামটির অর্থ বা ব্যুৎপত্তি পাওয়া যায় না।” (পৃঃ ২৪২ বাঙ্গালা সাহিত্যের ইতিহাস ৩য় সং)। পরাগল-পুত্র ছোট খাঁর ভালো নাম ‘গাজুর খাঁ’, ইহাও মুসলমানী শব্দ নহে; আর-তত্ত্ব শব্দ (গর্তরূপ)। হুতরাং হিন্দুর ধর্মগ্রন্থ মহাভারত অম্বাদের প্রথম উৎসাহদাতা পরাগলকে মুসলমান বলিয়া এতদূর পরিহার কোন হুক্ত নাই।

সংক্ষিপ্তভাবে রচিত ও পঠিত হয়। তারপর অনিচ্ছায় রায়সরস্বতীর 'ভারত-পর্যায়' শুরু হয় চিলারায়ের সভায়। পরে ক্রমশঃ রাজপুরুষের পরিবর্তে জনসাধারণই মহাভারতের শ্রোতা হইয়া দেখা দেয়, কিন্তু প্রাচীন সভারীতি ও গভীর পরিবেশ অপরিবর্তিত থাকে। মহাভারতের 'পাঠক'ই ক্রমশঃ 'কথক' নামে চিহ্নিত হয় এবং অভিনয়হীন, নৃত্যহীন, বাগ্মহীন পরিবেশে উপবিষ্ট কথকের একক কণ্ঠের উদাত্ত গভীর আবৃত্তিতে জ্বাতিজ্বাত্য পূর্ণ রাজসভার প্রাচীন রীতিই অম্লম্বত হইতে থাকে।

✓ বাঙ্গালী-জীবনে রামায়ণের প্রতিষ্ঠা ও মহাভারতের প্রতিষ্ঠার মধ্যে প্রায় শতাধিক বৎসরের ব্যবধান। মহাভারতের জনপ্রিয়তার এই পরবর্তিতার গভীরতর কারণ আছে। ✓ মহাভারত-কাহিনী রামায়ণ-কাহিনীর স্থায় বাঙ্গালী জীবনের সমধর্মী নহে। ইহাকে বাঙ্গালী জীবনে খাপ খাওয়াইয়া লইতে সেইজন্ত সময় লাগিয়াছে। বাঙ্গালী যুদ্ধ-প্রিয় জাতি নহে, ক্ষত্রিয় বীর্যব কাহিনীতে তাহার কোতুহল থাকিলেও নেশা নাই। শাস্ত রসাস্পদ স্নেহ-প্রেমপূর্ণ গার্হস্থ্য-জীবনই তাহার পক্ষে সত্য বস্তু। রামায়ণেও রাব-রাবণের যুদ্ধ নহে, রামের পিতৃভক্তি, লক্ষ্মণ-ভরতের ভ্রাতৃ-সৌহার্দ্য, সীতার পতিপ্রেম, হনুমানের প্রভুভক্তি প্রভৃতি গৃহধর্মই বাঙ্গালীব চিত্র হরণ করিয়াছিল। সেইজন্ত রামায়ণের অল্পবাদই হইয়াছিল তাহার প্রাথমিক ও স্বাভাবিক কার্য। কিন্তু /মহাভারত রামায়ণ নহে, এখানে ক্ষত্রিয় রাষ্ট্রধর্মের কাছে গৃহধর্ম পরাজিত। এখানে উদ্ধত পৌরুষ, প্রচণ্ড আত্মাভিমান ও মর্যাদাবোধ ব্যক্তিজীবনের উর্ধ্বে উঠিয়াছে, রাষ্ট্রজীবন ব্যক্তিগত বন্ধুত্ব ভুলাইয়াছে, প্রেম ভুলাইয়াছে, পুত্রশোককেও অগ্রাহ্য করাইয়াছে, ক্ষাত্র প্রতিহিংসা প্রতিপক্ষের বন্ধোবন্ধ পান করিতেও দ্বিধা করে নাই। মহাভারতের মানুষ অনায়াসে প্রাণ বলি দিয়াছে, কিন্তু মান দেয় নাই। মহাভারতের কেবল মানবমানবী নহে, পরিবেশও সামরিক; কুরু-পাণ্ডব কাহারও গৃহজীবন নাই। দ্রৌপদী নামেমাত্র পাণ্ডবপত্নী, কিন্তু আসলে বর্ষ পাণ্ডব; কুরুক্ষেত্র যুদ্ধের ইন্ধন প্রদানেই তাহার নারীত্ব নিঃশেষিত। যে অর্জুন দ্রৌপদীর সর্বাপেক্ষা প্রিয়, সেই অর্জুনই দ্রৌপদীর নিকট হইতে সকল সময়ে দূরে দূরে থাকিয়াছে; উভয়ের হৃদয়ের আসক্তির বাষ্পরাশি প্রেমের প্রাণবর্ষা মেঘপুঞ্জ প্রগাঢ় হইবার

পূর্বেই রাজনৈতিক আকাশের দিগন্তরেখায় অদৃশ্য হইয়া গিয়াছে। রামায়ণের জায় মহাভারতেও বনবাসের কাহিনী আছে বটে কিন্তু রামায়ণে নায়ক-নায়িকার বনবাস আসলে পুনর্বাসন, মহাভারতেই তাহা সত্যকার নির্বাসন। রামায়ণের বনভূমিও সজীব ও সচিব; পঞ্চবটী, মালাবান, পম্পা—সকলেই প্রাণময় ও স্বমহিমায় স্বতন্ত্র; পাঠক কখনই ইহাদিগকে ভুলিতে পারে না। কিন্তু মহাভারতের বনভূমি একটা অন্ধকারাচ্ছন্ন, মূর্তিহীন, নিঃশব্দ রহস্যপুরী; তাহা পাণ্ডবগণের আত্মরক্ষার আশ্রয়-দুর্গ। সুমগ্র মহাভারত আসলে কুরুক্ষেত্র যুদ্ধের প্রস্তুতি ও পরিণাম; যুদ্ধ ছাড়া এখানে সব কথাই অবাস্তব। সত্য বটে কয়েকটি আত্মযজ্ঞিক ছোট ছোট উপাখ্যানে—সাবিত্রী, দেবযানী, চিত্রাঙ্গদা, উলূপী, স্তম্ভদ্রা প্রভৃতির চরিত্রে হৃদয়ধর্মের বা প্রণয়ের কথা কিছু কিছু প্রকাশ পাইয়াছে, কিন্তু কুরুক্ষেত্র যুদ্ধের আসন্ন যুত্মার আশঙ্কায় ও উদ্বেগে ভারাচ্ছন্ন বিষন্ন পরিবেশে কাহিনীগুলি রক্তহীন পাংশু-বর্ণ হইয়া উঠিয়াছে। এখানে প্রেম মিথ্যা, হাশু বিরক্তিকর, চপলতা অবাস্তবীয়। এইরূপ কাব্য যে হৃদয়ধর্মী বাঙ্গালী জাতির নিকটে প্রকৃতিবিকল্পবোধে বহুকাল প্রত্যাখ্যাত হইয়া থাকিবে, তাহা আশ্চর্যের বিষয় নহে।

বাঙ্গালী যে মহাভারতের বঙ্গাভিবাদ করিয়াছে তাহার মূলে সাহিত্যিক বা সাংস্কৃতিক কারণ নহে, ধর্মীয় কারণই বর্তমান। খ্রীষ্টচতুর্কের ভক্তধর্ম প্রচারই বাঙ্গালীকে মহাভারত অত্ববাদে প্রেরণা দিয়াছে। গোড়ীয় বৈষ্ণবধর্ম কৃষ্ণ-কেন্দ্রিক এবং মহাভারত কৃষ্ণলীলার আদি প্রামাণ্য গ্রন্থ। এ কথা সত্য যে কুরুক্ষেত্র যুদ্ধই মহাভারতের কেন্দ্রীয় ঘটনা এবং এই কাব্যের অঙ্গী রস বীররস, ভক্তিরস নহে, তথাপি ইহাতে কৃষ্ণ-ভক্তির প্রকাশও নিতান্ত অল্প নহে। শ্রীকৃষ্ণ কুরুক্ষেত্র-যুদ্ধের নায়ক নহেন, তিনি যুদ্ধও করেন নাই, পার্থ-সারথি হইয়া কুরুক্ষেত্রে যোগদান করিয়াছিলেন মাত্র। কিন্তু তথাপি শ্রীকৃষ্ণই মহাভারতের পাণ্ডবপক্ষের সমস্ত চক্রের চক্রী, সমস্ত শক্তির উৎস এবং সমস্ত কর্মের নিয়ামক। রামায়ণের বিভীষণ যেমন কাব্যের নায়ক না হইয়াও রামচন্দ্রের মিত্র, মন্ত্রণাদাতা ও রক্ষাকর্তা, পাণ্ডব সম্পর্কে মূল মহাভারতে শ্রীকৃষ্ণের স্থান কতকটা তেমনই। দুর্বাসা-পারণে, ভীষ্ম-দ্রোণের যুদ্ধে, অশ্বখামার ব্রহ্মশিরাস্ত্র নিক্ষেপে যখনই পাণ্ডব-গণ দুর্লভ্য সংকটে পড়িয়াছে তখনই কৃষ্ণ রক্ষাকর্তা রূপে উপস্থিত হইয়াছেন।

তিনিই কুরুশভার দুঃশাসন-ধ্বিতা দ্রৌপদীর লজ্জা রক্ষা করিয়াছেন, পাণ্ডব দিগের স্বার্থ কেবল যে সারথি-রূপে বিপদের অত্যাঘাত সহ্য করিয়াছেন তাহা নহে, পাণ্ডববধার্থে নিক্ষিপ্ত অমোঘ নারায়ণাস্ত্র ও বৈষ্ণবাস্ত্র নিজের বুক পাতিয়া গ্রহণ করিতে দ্বিধা করেন নাই। ✓ মহাভারতের কবি শ্রীকৃষ্ণকে কেবল যে লজ্জা-নিবারণ ও বিপদভঞ্জন পাণ্ডব-সখা রূপে অঙ্কিত করিয়াছেন তাহা নহে, শ্রীকৃষ্ণের অবতারত্ব ও ভগবন্তাও স্বীকার করিয়াছেন। পাণ্ডবগণ তো স্তব করিবেই, বিপক্ষীয় ভীষ্ম, বিদুর এমনকি গান্ধারীও কৃষ্ণকে ভগবান বলিয়া স্বীকার করিয়া ভক্তি নিবেদন করিয়াছে। কৃষ্ণ-মহাত্ম্যাপূর্ণ এইরূপ একটি গ্রন্থকে প্রচারার্থে কৃষ্ণভক্ত বাঙ্গালী অহুবাদ না করিয়া পারে না। ~

✓ বাঙ্গালী কবি মহাভারতের অহুবাদ করিয়াছে বটে, কিন্তু মহাভারতের অঙ্গী রসকে বীররস হইতে ভক্তিরসে পরিবর্তিত করিয়া লইয়াছে। মূল মহাভারতের সমস্ত তেজোদীপ্ত ক্ষত্ৰধর্মী ঘটনাকে যথাসম্ভব কৃষ্ণলীলার দিক হইতে ভক্তিমণ্ডিত করিয়া মহাভারতকে নূতন কৃষ্ণায়ণ কাব্যে পবিত্র করা হইয়াছে। কুরুক্ষেত্রযুদ্ধ তাহার মানবিক অর্থ হারাইয়া ফেলিয়াছে, তাহার অর্থ হইয়াছে—‘পরিভ্রাণায় সাধুনাং বিনাশায় চ দুষ্কৃতাম্’ ভগবৎ-লীলা। বাংলা মহাভারতেই আধ্যাত্মিক ভাবের আলোকে কৃষ্ণ হইয়া উঠিয়াছেন—সমস্ত শক্তির উৎস, সর্বজ্ঞ, সর্বাস্তর্যামী ও সমস্ত ঘটনার নিয়ামক ও নায়ক। তিনি অতি কূটকৌশলী ছলনাময় ও মায়াবী। কিন্তু এই ছলনা স্বার্থসাধনের স্বাভাবিক কুটিলতা নহে, ইহা তাঁহার সর্বভূতে করুণারই অপর দিক, ইহা অল্পবুদ্ধি মানুষের কাছে দুর্বোধ্য ও রহস্যপূর্ণ বলিয়া প্রতিভাত হয় মাত্র। বাংলা মহাভারতেই সহজে বুঝা যায় যে কৃষ্ণের কপট নিদ্রার কারণ কেবল পাণ্ডবপীড়িত নহে, নারায়ণসেনার প্রতি তাহার বাৎসরিকতরুণ, দ্রৌপদীর কাছে ক্ষুধার্ততার ভান করিয়া অন্নকণা ভোজনের কারণ দুর্বাসার ক্ষুধামান্দ্য উৎপাদন করিয়া তাহার অভিশাপ হইতে পাণ্ডবগণকে রক্ষা; অকালে মারিক আত্মের উৎপাদন কেবল দ্রৌপদীকে দিয়া তাহার বর্ধপতি-লাভের ইচ্ছা স্বীকার করাইয়া তাহার দর্শনরণ ও চিন্তাশোধনের ক্ষমতা। বাঙ্গালী কবিই দেখাইয়াছেন—উল্লেখ্যসপর্বে কুরুশভার

১. কুরুক্ষেত্র যুদ্ধের প্রথম উদ্দেশ্য দ্বিগুণ বিদুরের পুত্র খাইয়া ভক্তকে স্বার্থপরকরণ।

২. তাহারই প্রায়শ্চিত্ত যজ্ঞে বিতীর্ণের অপমান, অর্জুনকে দুর্বোধনের মুহূর্ত্ত প্রদান,

পারিজাত হরণ প্রভৃতি মূল মহাভারত-বহির্ভূত বহু কাহিনী রচনা করিয়া বাকালী কবি দেখাইয়া দিয়াছেন—কৃষ্ণের আপাত কপটতার কারণ তাঁহার অস্বর্ধামিত্ব, সর্বজ্ঞতা, সর্বভূতে করুণা এবং প্রধানতঃ ভক্তবৎসলতা। বাংলা মহাভারতের কৃষ্ণ কল্পিতিকে বলিয়াছেন—

কৃষ্ণ বলে আমার প্রতিজ্ঞা নহে স্থির।
ভক্তেরে বিক্রীত দেবী আমার শরীর ॥
ভক্তাধীন করি মোরে সজ্বিল বিধাতা।
ভক্তই কেবল মম স্মৃদুঃখ দাতা ॥

তিনি যুধিষ্ঠিরকে রাজসূয় যজ্ঞকালে প্রণাম করার কৈফিয়ত-স্বরূপে বলিয়াছেন—

তব তুল্য প্রিয় মম নাহিক ভুবনে।
আমিও প্রণাম করি ভক্তের চরণে ॥

প্রাচীন ভক্তিশাস্ত্রে ভগবানের ভক্তবৎসলতা আছে, কিন্তু ভক্তাধীনতা নাই। কাশীরাম প্রচারিত ভগবানের ভক্তাধীনতা চৈতন্য-প্রবর্তিত ভক্তি-ধর্মেরই নূতন সৃষ্টি। তাছাড়া বঙ্গীয় বৈষ্ণবেরা প্রচার করিয়াছিলেন—ভগবানের অপেক্ষা ভগবানের নাম বড়। বাকালী পদকর্তা লিখিয়াছেন—

সাগর লজ্জিয়া ফিবে হুমান
লইয়া রামের নাম।

সেই সে সাগর আপনি তরিল
পাথরে বান্ধিয়া রাম ॥

—প্রেমানন্দ

ইহারই দৃষ্টান্ত হিসাবে কাশীরাম সত্যভামার তুলাত্রতের কাহিনী সৃষ্টি করিয়াছেন।

কৃষ্ণকে ওজন করিতে যখন সমস্ত চেষ্টাই ব্যর্থ হইয়াছে, তখন ভক্ত উদ্ধব—

এত বলি আনি এক তুলসীর দাম।

তাহে হই অক্ষর লিখিল কৃষ্ণ নাম ॥

তুলের উপরে দিল তুলসীর পাত।

নীচে হইল তুলসী উর্ধ্বেতে জগন্নাথ ॥

বলা বাহুল্য, চৈতন্যমহোদয়ের ভক্তির আলোকে বাংলা মহাভারত নূতনতর রূপে উদ্ভাসিত হইয়া উঠিয়াছে।

বাকালীর অন্তিমিস্ত কৃষ্ণভক্তি মূল মহাভারতকে খর্বও করিয়াছে

অনেকখানে। কৃষ্ণভক্তিকে জীবনের কেন্দ্রবিন্দু করিয়া তোলায় সাংসারিক ও ব্যবহারিক জীবন নিরর্থক ও তুচ্ছ হইয়া গিয়াছে। সেইজন্য বাঙ্গালী কবি মূল মহাভারতের রাজধর্ম্মানুশাসন পর্ব আপদ্ধর্গ পর্ব ও আনুশাসনিক পর্ব একেবারে বর্জন করিয়াছেন। তৎফলে বাঙ্গালীপাঠক রাজনীতি ও সমাজনীতির বহু কাহিনী হইতে বঞ্চিত হইয়াছে। পার্থিব জীবনের মূল্য উপেক্ষিত হওয়ায় বিহুলা উপাখ্যানের জ্ঞান বহু তেজোদীপ্ত ক্ষত্র-কর্ম্মহীনও বর্জিত হইয়াছে। ভীষ্মদ্রোণাদি বড় বড় বীর হইয়া গিয়াছে ভগবদ্-ইচ্চার যন্ত্র বা উপলক্ষ মাত্র। ভক্তির আলোকে পাণ্ডবগণকে মধুরতর দেখাইলেও ইহার প্রকৃতপক্ষে হইয়া পড়িয়াছেন কৃষ্ণমুখাপেক্ষী নিস্তেজ বৈষ্ণব। সর্বাপেক্ষা ক্ষতি হইয়াছে দ্রৌপদীর। মূল মহাভারতের পঞ্চপতিগণবিভা বজ্রাগ্নিরূপিণী দ্রৌপদী বাংলা কাব্যে হইয়া পড়িয়াছেন—অবলা ও ব্যাকুলা বাঙ্গালী বধু। সভাপূর্বে দুঃশাসন কর্তৃক চরম অবমাননার সময়েও মূল দ্রৌপদীর ক্ষাত্র তেজ ও মর্যাদা-বোধ বিস্ময়কর। বস্ত্রহরণকালে কৃষ্ণ যেন বজ্রগর্ভ কাদম্বিনী—অন্তরে অসহ্য দুঃখ-জ্বালা কিন্তু বাহিরে বিম্বলতা নাই, ভয়ান্ততা নাই, আর্তনাদ নাই, বিন্দুমাত্র অবীবত নাই—মন প্রাণ ও ইন্দ্রিয়ের ক্রিয়া কৃষ্ণচিন্তায় হইয়াছে সংহত—“আকৃষ্ণমাণে বসনে দ্রৌপতা চিন্তিতো হবিঃ”। পাছে কেহ উদগত অশ্রু দেখিতে পায়, এইজন্য দুইহাতে মুখ ঢাকিয়া নীরবে রোদন করিয়াছেন—“প্রাকুরন্দ দুঃখিতা রাজন্ মুখমাচ্ছান্ত ভামিনী”। সেই দ্রৌপদী কালীরামের কাব্যে ইনাইয়া বিনাইয়া দীর্ঘ কৃষ্ণভক্তি ও আর্তনাদ করিয়াছে। মূল মহাভারতে কৃষ্ণভক্তির অভাব নাই, কিন্তু তাহা সংযত প্রগাঢ় ও গভীর। কৃষ্ণ কুরুক্ষেত্র যুদ্ধে ভীষ্মবধার্থ অগ্রসর হইলে ভক্ত ভীষ্ম বলিয়া উঠিয়াছেন—

এহেহি পুণ্ডরীকাক্ষ দেবদেব নমোহস্তুতে ।

মামগ্ন্য সাস্বত শ্রেষ্ঠ পাতয়স্ব মহাহবে ॥

সম্ভাবিতোহস্মি গোবিন্দ ত্রৈলোক্যোন্মান্ত সংযুগে ।

প্রহরস্ব যথেষ্টং বৈ দাসোহস্মি তব চানঘ ॥

[হে দেবদেব, যদুশ্রেষ্ঠ, হে পুণ্ডরীকাক্ষ, তোমাকে নমস্কাব। এসো মহাযুদ্ধে আমাকে নিপাতিত কর। আজ যুদ্ধে ত্রিভুবনে সন্মানিত হইলাম। হে অনঘ আমি তোমার দাস, আমাকে যেমন ইচ্ছা প্রহার কর।]

এ স্থলে কাশীরামের ভীষ্ম বলিয়াছে—

শীঘ্র এস কৃষ্ণ কর আমারে সংহার ।
 তোমার প্রসাদে তরি এ ভব সংসার ॥
 তব হস্তে যদি আমি সমরে মরিব ।
 দিব্য বিমানেতে চড়ি বৈকুণ্ঠে যাইব ॥...
 ভক্তের অধীন তুমি বিরিক্টিমোহন ।
 নমস্তে স্ফদাম-বিপ্র-দাবিদ্রা-ভঞ্জন ॥
 ধ্রুব ধ্রুবলোক পায় তোমাব প্রসাদে ।
 তিরণাকশিপু বধি বক্ষিলে প্রহ্লাদে ॥
 নমস্তে বামন-মূর্তি নমো জ্ঞানদীন ।
 নমো বামচন্দ্র দশদ্বন্দ্ব-বিনাশন ॥
 ভক্তের অধীন তুমি জানে চবাচবে ।
 আমার প্রতিজ্ঞা আজি রাখিলে সমবে ॥

লক্ষ্য করিতে হইবে বাংলা মহাভাবতেব ভীষ্মেব ভক্তিপ্রকাশের মধ্যেই তাহাব আন্তরিক মুক্তিকামনা, ও প্রতিজ্ঞা পূর্ণ হওয়ার জগু উল্লাস ফুটিয়া উঠিয়াছে এবং এই আত্মকেন্দ্রিকতার জগুই তাহাব ভক্তিও লঘু ও খর্ব হইয়া গিয়াছে । মল মহাভারতেব ভীষ্মেব মিতভাষিতা সেক্ষেত্রে প্রগাঢ় আত্মসমর্পণ ও গভীরতর ভক্তিই প্রকাশ করিয়াছে । আবার বাঙ্গালী কবি যেখানে অভিভাষণ ত্যাগ করিয়া বাকসংক্ষেপ কবিয়াছেন, সেখানেও মূল বর্ণনার বসেব গাচতা নষ্ট হইয়াছে । দ্রোণপর্বে সংস্কৃত কবি কুরুক্ষেত্রযুদ্ধকে চ্যুয়ামিশ চবণে রক্তনদী রূপে বর্ণনা করিয়াছেন, বাংলার কবি সেখানে মাত্র ছয়টি চবণে বর্ণনা করিয়া মিতভাষিতা দেখাইয়াছেন সত্য, কিন্তু সংস্কৃত কবি যে ভয়ঙ্কর গভীর পরিবেশ সৃষ্টি করিয়াছেন, বাঙ্গালী কবি তাহা পারেন নাই । বাঙ্গালীর হস্তে যে মূল মহাভারতের রসের অবমাননা ঘটিয়াছে সে বিষয়ে সন্দেহ নাই । কাশীরামের অহুবাদ সম্বন্ধে দীনেশচন্দ্র সেন লিখিয়াছেন—“কাশীদাসের মহাভারত সংস্কৃত মহাভারতের অহুবাদ নহে ।...নদী জলের প্রোষ্ঠ আধার, এজগু ঘরের নিকটে নদী বহাইয়া দেওয়া নিরাপদ বা সুবিধাজনক নহে । পাত্রে পুরিয়া জল আনিলে গৃহীর সুখসেব্য হয় । কলসীর জল শিক্তকে কিছুকে করিয়া খাওয়াইতে হয় ।

মহাভারতকে এইভাবে ক্ষুদ্র করিয়া, প্রয়োজনের ঠিক উপযোগী করিয়া প্রাচীন লেখকগণ সাধারণের নিকটে আনিয়াছিলেন।”^১ বাঙ্গালীর দ্বারা মূল মহাভারতের ক্ষুদ্রীকরণকে দীনেশচন্দ্র সমর্থন করিলেও আসলে তাহা লঘুকরণই বটে এবং তাহা জাতিগত দুর্বলতারই পরিচায়ক।

✓ মহাভারত অল্পবাদে বাঙ্গালী কবির কবিত্ব ও রচনাশক্তির পরিচয় নাই, তাহা নহে, কবি মূল সংস্কৃত মহাভারতের কল্পনাম্বর ও ভাবের বিশালতা এবং গাঙ্গীধী সর্বত্র রক্ষা করিতে পারেন নাই—ইহাই প্রকৃত বক্তব্য। বাংলা মহাভারতে মোটামুটিভাবে মূলের পৌরাণিক গঙ্গীর পরিবেশ অব্যাহতই আছে জীবনের সাধারণ কথায়—যেখানে বিশেষ ভাব সৃষ্টির অবকাশ নাই—সেখানে বাঙ্গালী কবি সবল সংযত ও মূলানুসারী। অনেক স্থলেই মূলের অর্থগৌরব ও গাঢ়বদ্ধতা বর্তমান আছে। যথা—

(১) শূদ্রগণে যজ্ঞ করে বজ্র তার সেহি।

বৈশ্যগণ দান কবে বজ্র তারে কহি ॥

—অঙ্গারপর্ণের উপাখ্যান, আদিপর্ব

(২) নির্বুদ্ধি অজ্ঞানে ক্ষমা করি একবার।

দুইবারে কৈলে দোষ দণ্ড দিবে তার ॥ —মার্কণ্ডের উপদেশ, বনপর্ব

(৩) অনর্থের মূল অর্থ—কর অবগতি ॥

উপার্জনে যত কষ্ট ততেক পালনে।

ব্যয়ে হয় যত দুঃখ ক্ষয়েতে দ্বিগুণে ॥ —শৌনকের উপদেশ, বনপর্ব

বাঙ্গালী কবির কবিত্ব এখানে ক্লাসিকধর্মী ও জীবনানুগ। কবিত্বপূর্ণ পংক্তি ইতস্ততঃ ছড়াইয়া আছে বলিয়াই হঠাৎ দৃষ্টি আকর্ষণ করে না। যেমন—

(১) মন আত্মা পাণ্ডবের কৃষ্ণ সহ গেল।

কেবল শরীর লয়ে পাণ্ডব ফিরিল ॥

—সভাপর্বে কৃষ্ণের বিদায়

(২) কায়ার সহিত যেন ছায়ার গমন।

কর্মের নির্বন্ধ এই জানিবে তেমন ॥

—শ্রীবৎস রাজার বিবাহ

(৩) বৃকোদর শুনিয়া কর্ণের কটুত্তর।

নিঃশাস ছাড়িয়া সে কচালে করে কর ॥

ক্রোধে ছুই চক্ষু যেন রক্তকুম্দিনী।

কর্ণ পানে চাহি গজে যেন কাদম্বিনী ॥

—সভাপর্বে দ্রোপদীর অপমানে ভীষ্মের আত্মসংযম

(৪) সঙ্ক্ষে গৌরবে স্নেহে আর 'প্রভু'-পণে।

দাপী জ্ঞানে মোরে প্রভু রাখিবে চরণে ॥ —কৃষ্ণের প্রতি দ্রোপদী

(৫) কতক্ষণ জলের তিলক রহে ভালে।

কতক্ষণ রহে শিলা শ্রেণিতে মারিলে ॥

সর্বকাল দিবস রজনী নাহি রয়।

মিথ্যা মিথ্যা, সত্য সত্য লোকে খ্যাত হয় ॥

—চক্রভেদ সন্দেহে রাজাদিগের প্রতি অর্জুনের উক্তি

(৬) মহাবীৰ্য যেন সূর্য জলদে আবৃত।

অগ্নি-অংশু যেন পাংশু জালে আচ্ছাদিত ॥

—দ্রোপদী-স্বয়ম্বরে চন্দ্রবেশী অর্জুনের মূর্তি

বালা মহাভারতের কবির ক্লাসিক কবিত্বের অগতম লক্ষণ জীবনের বৈচিত্র্যকে স্বীকার। তাহারই ফল—কুরুক্ষেত্র যুদ্ধের ভয়ঙ্কর পরিবেশেও জীবনজাত ও পরিবেশিত হাস্যের অবতারণা। নিম্নের দৃষ্টান্তগুলি হইতে বুঝা যাইবে যে এই হাস্য কবির গভীর সহানুভূতি ও মানব-চরিত্রজ্ঞতার পরিচায়ক, এই হাস্য মোটেই বিদূষকোচিত চপল বা প্রগলভ নহে, ইহা সত্য ও পবিত্র-সঙ্গত।

(১) দ্রোপদী-স্বয়ম্বরে ব্রাহ্মণ ও ক্ষত্রিয়ে যুদ্ধ বাধিবার পরবর্তী আতঙ্ক—

ক্ষত্রে দেখি ব্রাহ্মণ 'পলায়' উভরড়ে।

দ্বিজের দেখি ক্ষত্রিয় 'লুকায়' ঝাড়ে ঝাড়ে ॥

দ্বিজের ক্ষত্রিয় ভয়, ক্ষত্রে দ্বিজ ভয়।

দ্বিজ ক্ষত্র বেশ ধরে ক্ষত্র দ্বিজ হয় ॥

['পলায়' ক্রিয়ায় ব্রাহ্মণ এবং 'লুকায়' ক্রিয়ায় ক্ষত্রিয়ের দৃষ্টব্য]

(২) একচক্রা গ্রামে বকরাশ্বসের ভয়ে পত্নী ও কন্তার সহিত ব্রাহ্মণের ক্রন্দনে ব্রাহ্মণ-শিশুর আশ্বাস—

এমত শুনিয়া পুত্র তিনের ক্রন্দন।

মুখে হস্ত দিয়া করে সবারে বারণ ॥

হাতে এক তুণ লইয়া বলে সেই শিশু ।
 রাক্ষসের ভয় তোরা না করিস কিছু ॥
 রাক্ষসে মারিব এই তুণের প্রহারে ।
 কোথা আছে দেখাইয়া দেহ দেখি তারে ॥

(৩) কীচকের মৃতদেহ দর্শনে জনতাব মুকুটবিয়ানা ও অভিজ্ঞতার
 ভান—

কোথা গেল হস্তপদ কোথা গেল শির ।
 কুস্মাণ্ডের প্রায় দেখি কাহার শরীর ॥
 কেহ বলে গন্ধর্ব মারয়ে এই মত ।

(৪) শ্বশুর ক্রপদ রাজাকে লক্ষ্য করিয়া ভীমের গোঁয়াতু'মি—

কে লক্ষ্যবে যে আজ্ঞা করেন যুধিষ্ঠির ।
 অনেক সহিত এ পাঞ্চাল নৃপতিব ॥
 পুনঃ পুনঃ ধর্মবাক্য কবেন হেলন ।
 অগ্ৰজ্ঞন হৈলে আজি নিতাম জীবন ॥
 সম্বন্ধে শ্বশুর ইনি গুরুমধ্যে গণি ।
 তাই ক্রোধানগ শাস্ত হহল আপনি ॥

✓ কেবল কাব্য-গ্রন্থ হিসাবে নহে, লোকশিক্ষা-গ্রন্থ হিসাবেও 'কাশীদাসী মহাভারত বঙ্গসাহিত্যের অতুলনীয় সম্পদ । ইহা বহুকাল ধরিয়া জনগণের মধ্যে ব্যাপকভাবে অতিথিসেবা, জীবদেহ, পরোপকার ও স্বার্থত্যাগের মহিমা প্রচার করিয়াছে এবং এখনও করিতেছে । বাঙ্গালীকে ধর্মপ্রাণতা, সত্যনিষ্ঠা, বৈরাগ্য ও ঈশ্বরভক্তি শিখাইয়াছে এই গ্রন্থ । প্রাণশক্তির গুণে ইহা আপামর জনসাধারণের চিত্তবিজয়ী,—রাজসভা হইতে দরিদ্র মুদীর দোকান পর্যন্ত ইহাব একচ্ছত্র অধিকার । শ্রীকুমার সেন লিখিয়াছেন—“তাহার পর (ষোড়শ শতাব্দীর প্রারম্ভ হইতে) দীর্ঘ তিন শতাব্দী পার হইয়া দেখি কলিকাতা কলিঙ্গা বাজারের মুসলমান দোকানদার নিজের পড়িবার জুগু কাশীরাম দাসের ভারত পাচালীর পুথি নকল করিয়া লইতেছে।”^১ ✓ কাশীদাসী মহাভারত পরবর্তী যুগের সাহিত্য-সৃষ্টির উৎসও বটে ; মধুসূদন, নবীনচন্দ্র, গিরিশচন্দ্র প্রভৃতি

সাহিত্যিকগণের রচনার উপাদান জোগাইয়াছে এই গ্রন্থ। ইহার পুণ্যকর্মের তুলনা নাই। মহাভারত অমৃতবাদকালে কবির ধারণা হইয়াছিল—

মহাভারতের কথা অমৃত সমান।

কানীরাং দাস কহে, শুনে পুণ্যবান ॥

গও তিন শতাব্দীর পরীক্ষায় দেখা গিয়াছে : কবির সে ধারণা আদৌ কল্পনা নহে, অতিশয়োক্তি নহে, ইহা সম্পূর্ণ সত্য এবং সার্থক।

নেপথ্য-বার্তা

বিভিন্ন বাংলা মহাভারত

বাংলায় মহাভারত রচনাব দৃষ্টান্ত অল্প নহে। দীনেশচন্দ্র সেন ৩১জন, মণীন্দ্রমোহন বসু ৩৬জন ও শ্রীমুকুন্দর সেন প্রায় ৭৬জন কবির কথা উল্লেখ করিয়াছেন। ইহারা অধিকাংশই মহাভারতের কোন কোন পর্ব বা পর্বাংশের অনুবাদ করিয়াছেন এবং ইহাদের অধিকাংশের রচনাই বৃহত্তর মহাভারতের অঙ্গীভূত হইয়া গিয়াছে। অবশ্য সমগ্র মহাভারত কথার যথার্থ অনুবাদ একজনেব দ্বারা সম্ভাব্য নহে। কবীন্দ্র বা কবীন্দ্রপরমেশ্বরের ‘পাণ্ডববিজয় পঞ্চালিকা’ই বঙ্গসাহিত্যের প্রাচীনতম ভারত-কথা। ইনি সুলতান হোসেন শাহের (১৪২৫-১৫১২ খ্রীষ্টাব্দ) সেনাপতি পরাগল খাঁর পৃষ্ঠপোষিত কবি। পরাগল খাঁ চট্টগ্রামের শাসনকর্তা ছিলেন, ইনি ধর্ম্মে মুসলমান ছিলেন কিনা জানা যায় নাই। (পরমেশ্বরের কাব্যে “করুণবংশ-রত্নাকর” রূপে পরাগলের প্রশংসা করা হইয়াছে।) পরাগলের পৃষ্ঠপোষিত বলিয়া কবীন্দ্রপরমেশ্বরের কাব্য ‘পরাগলী মহাভারত’ নামে বিখ্যাত। পরাগল কবীন্দ্রকে অনুরোধ করিয়াছিলেন—

এইসব কথা কহ সংক্ষেপ করিয়া।

দিনেকে শুনিতে পারি পাচালী রচিয়া ॥

কাজেই পরাগলী মহাভারত অতি সংক্ষিপ্তভাবে রচিত হইয়াছিল। তবে

ইহা যে সমগ্রাংশে সম্পূর্ণ রচিত হইয়াছিল তাহাতে সন্দেহ নাই। বর্তমানে কবীন্দ্রের নামে প্রচলিত গ্রন্থে প্রায় সতের হাজার শ্লোক আছে, ইহা যে “দিনেক” শ্রবণের মতো নহে, বহু কবির প্রক্ষেপে সুপরিবর্ধিত বহু সংস্করণ, সে বিষয়ে সন্দেহ নাই। মুর্শিদাবাদ হইতে একটি প্রাচীন পুথি পাইয়া প্রাচ্য-বিজ্ঞা-মহার্ণব নগেন্দ্রনাথ বসু প্রচার করেন—পশ্চিমবঙ্গ বাঙ্গা বিজয় পণ্ডিতই মহাভারতের আদি অনুবাদক। ইহার গ্রন্থই চট্টগ্রামে পরাগলী মহাভাবত রূপে প্রচারিত হয়। মণীন্দ্রনাথ বসু অপরপক্ষে প্রচার করিয়াছেন—“কবীন্দ্রের রচনা প্রয়োজনমত গ্রহণ ও বর্জন করিয়া বাঙ্গা ভারতের আদর্শ প্রতিষ্ঠিত করিবার চেষ্টায় বিজয় পণ্ডিতের গ্রন্থের উৎপত্তি হইয়াছে।”^১ শ্রীযুক্ত সুকুমার সেন মনে করেন—“পুথির শেষ ভাগতায় ‘বিজয়পাণ্ডব’ কথার স্থানে লিপিকর প্রমাদে ‘বিজয় পণ্ডিত কথা’ পাইয়া ইনি (নগেন্দ্র বসু) এটিকে বিজয় পণ্ডিত বলিয়া এক কল্পিত প্রাচীন কবির রচনা বলিয়া মনে করিয়াছিলেন।”^২ এই গ্রন্থ অম্লকরণ-জাত হইলেও ইহা নকল ও পরিবর্ধিত গ্রন্থেরই অম্লকরণ, মূল গ্রন্থের অম্লকরণ নহে। কবীন্দ্র পবনেশ্বরের মূল মহাভারতে অশ্বমেধ পর্ব সমাপ্ত হয় নাই অথবা বাদ পড়িয়াছিল, সেইজন্য পরে শ্রীকর নন্দী উহা পুনর্বার রচনা করিয়া মূল মহাভারতের পূর্ণতা দান করেন। প্রচলিত ধাবণা—পরাগল-পুত্র ছুটিখান বা ছোটখান শ্রীকর নন্দীকে অনুবাদের আদেশ দিয়াছিলেন কিন্তু শ্রীসুকুমার সেন লিখিয়াছেন—“আদেশদাতা বলিয়া কোথাও ছুটি খাঁর উল্লেখ নাই।”^৩ যৌবনাস্থ, অম্লশাষ, নীলধ্বজ-জনা, চণ্ডিকা-সুধম্মা, সুরথ, হংসধ্বজ প্রমীলা-অর্জুন, বক্রবাহন, তাম্রধ্বজ ও চন্দ্রহাস—ইহাদের উপাখ্যান শ্রীকর নন্দীর রচনার বিষয়বস্তু। শ্রীকর নন্দী বাঙ্গা মহাভারত অবলম্বন না করিয়া জৈমিনীয় ভারতই অবলম্বন করিয়াছিলেন,—

সুনন্ত ভারত তবে অতি পুণ্য কথা ।

মহামুনি জৈমিনি কহিল সংহিতা ॥

আশ্চর্যের বিষয় শ্রীকর নন্দীর পরে যাহারা অশ্বমেধ পর্বের অনুবাদ করিয়াছিলেন

১ পৃ: ২৭ বাঙ্গালা সাহিত্য (২য় খণ্ড)

২ পৃ: ২২৬ বাঙ্গালা সাহিত্যের ইতিহাস (২য় খণ্ড)

৩ পৃ: ২৪১ পাটটাকা বাঙ্গালা সাহিত্যের ইতিহাস ১ম খণ্ড, পূর্বার্ধ (৩য় সং)

তাহাদের অধিকাংশই জৈমিনি-ভারতই আদর্শস্বরূপ গ্রহণ করিয়াছিলেন, ব্যাসদেবের অশ্বমেধ পর্বে সম্ভষ্ট হন নাই।

পূর্ববঙ্গ হইতে পরাগলী মহাভারত ব্যতীত আরও একটি মহাভারতের রহং অমুবাদ পাওয়া গিয়াছে। উহাতে সঞ্জয়ের ভণিতা আছে। দীনেশচন্দ্র সেন ও মণীন্দ্রমোহন বসু মতে সঞ্জয়ের মহাভারতই বাংলা ভাষায় আদি মহাভারত এবং পরাগলী মহাভারতের পূর্বে রচিত। কিন্তু সঞ্জয়ের পুথির ভণিতা আলোচনা করিয়া অনেকেই সঞ্জয়ের অস্তিত্ব সম্বন্ধেই সন্দিহান হইয়া পড়েন। বঙ্গীয় সাহিত্য পরিষৎ পত্রিকায় কেহ কেহ সন্দেহ প্রকাশ কবিতা বলেন যে এই সঞ্জয় কোন বাঙ্গালী লেখক নহেন, ইনি পৌরাণিক সঞ্জয়—“পয়ার প্রবন্ধে কথা কহিল সঞ্জয়”। ইহার উত্তরে দীনেশচন্দ্র সেন বলেন—“সঞ্জয় পৌরাণিক ভূত নহেন, একালেবই মানুষ।”^১ মণীন্দ্র বসু মনে করেন এই সঞ্জয় একটা উপনাম মাত্র, আসল নাম হরিনারায়ণ দেব। ইনি কবীন্দ্র-পরমেশ্বরেরও পূর্বে মহাভারত রচনা করেন এবং এই মহাভারত কবীন্দ্রের কাব্যের পূর্বে পরাগলেব রাজসভায় পঠিত হইত। শ্রীযুক্ত স্বকুমার সেনের ধারণা—“পূর্ববঙ্গের ভারত পাঁচালী বচয়িতাদের কাব্যপ্রবাহ মিলিত হইয়া গিয়া তথাকথিত সঞ্জয়-মহাভারতের সৃষ্টি কবিতা। এই বিরাট ভারত পাঁচালীর সর্বাপেক্ষা পুরানো পুথি লেখা হইয়াছিল ১৭১৬ খ্রীষ্টাব্দে। আদি পর্বে রাজেন্দ্র দাসের ভণিতা আছে, অশ্বমেধ পর্বে গঙ্গাদাস সেনের ও স্বর্গারোহণপর্বে যষ্টিবরের।... সঞ্জয় কোন বাঙ্গালী কবিব নাম মনে করিবার কারণ নাই।”^২

ব্যাস-মহাভারত বিরোধী ও জৈমিনীয় কথাটমারী উপাখ্যান বচনা সঞ্জয় মহাভারতের বৈশিষ্ট্য। সেইজন্য সঞ্জয় মহাভারতে কয়েকটি অপ্রচলিত ও বিস্ময়কর কাহিনী দেখা যায়। ব্রহ্মশাপের জন্ত রাজা পবীক্ষিতকে দংশনকারী বিষধর সর্প তক্ষক পরীক্ষিতেরই পুত্র। জনমেজয় তক্ষক-কন্যা সারদারই গভজাত। ঋষিশৃঙ্গ মুনির মন্তকে আঘাত কুরিবার অপরাধে জনমেজয়ের মহাব্যাধি এবং জৈমিনির নিকটে ভারত শ্রবণে পাণ্ডব ও রোগমুক্তি। মহীনাথক বানর কর্তৃক গঙ্গাকে কামনা এবং ঐ বানরের শাস্ত্ররূপে জন্মগ্রহণ,

১ পৃ: ১৪২ বঙ্গভাষা ও সাহিত্য (৫ম সং)

২ পৃ: ৪০৫ বাঙ্গালী সাহিত্যের ইতিহাস ১ম খণ্ড, (২য় সং)

দণ্ডীরাাজার কাহিনী, গান্ধারীর ষাদশবর্ষ গর্ভধারণ ও গর্ভচিকিৎসা, রাজস্বয়
যজ্ঞের সময়ে হনুমানের উপর দিয়া অর্জুনের সসৈন্তে লঙ্কাগমন, খাণ্ডব দাহনকালে
নাগিনী ও তৎপুত্রসহ অর্জুনের যুদ্ধ প্রভৃতি বহু নূতন সংবাদ সঙ্গম মহাভারতে
পাওয়া যায়। এইগুলি জৈমিনি ভাবত হইতে গৃহীত হইয়াছে বলিয়া মণীন্দ্রমোহন
বসু মনে করেন। জানা উচিত, সংস্কৃত জৈমিনি সংহিতার মধ্যে বর্তমানে
কেবল অশ্বমেধ পর্বটিরই সন্ধান পাওয়া যায়। কাজেই সঙ্গম মহাভাবতের
অদ্ভুত কাহিনীগুলি বাস্তবিকই জৈমিনি ভারত হইতে গৃহীত হইয়াছে কিনা,
বলা কঠিন।

ষোড়শ শতাব্দীতে কোচবিহার-কামতা রাজ্যেও পাঁচালীর আকাবে
মহাভাবত অনুবাদ দেখা যায়। বিষ্ণু কোঁচ বা রাজা বিশ্বসিংহের সভায় প্রথম
১৫৪৪ খ্রীষ্টাব্দে কবি পীতাম্বর 'নলদয়মন্তী' উপাখ্যান বচন। কবিষা মহাভাবত
অনুবাদের গোড়াপত্তন করেন। বিশ্বসিংহের সুরোগ্য পুত্র মহাবীর গুরুধ্বজ
বা চিলাবায়ের সভায় তাঁহার উৎসাহে ও গৃহপোষকতায় সংস্কৃতজ্ঞ বিখ্যাত
সভাপণ্ডিত অনির্কল্প বামসবস্বতী ষথাক্রমে বনপর্ব, উদ্যোগ পর্ব ও ভীষ্ম পর্ব
অনুবাদ করেন। তৎপরে তৎপুত্র গোপীনাথ পাঠকেব দ্বারা দ্রোণ পর্ব পর্যন্ত
অনুদিত হয়। এই বাজবংশের উৎসাহে অষ্টাদশ ও উনবিংশ শতক পর্যন্ত
মহাভারতের অনুবাদকার্য চলিতে থাকে। পূর্বোল্ল কবিগণ ভিন্ন আঠাবে।
উনিশ শতকের প্রায় তেইশ জন কবি মহাপ্রস্থানিক পর্ব পর্যন্ত প্রায় সমগ্র
মহাভাবত অনুবাদ করেন।

কোচবিহাৰেব মহাভাবত-কাব্য প্রধানতঃ বর্ণনামূলক পাঁচালী। ধারা-
বাহিক ভাবত-কথাব মধ্যে মধ্যে দুই একটি পদ সমাবেশ ইহাতে দেখা যায়।
যথা—

নমো নন্দমূত তনু মেঘ সম শ্রাম ।

গলে বনমালা পীত বস্ত্র অনুপাম ॥

কর্ণত গুঞ্জাব খোপা হাতত পাঁচনি ।

গোপর বালক সমে কবে বংশীধ্বনি ॥

হেনয় ক্রমক দুই অকণ চবণে ।

মোর মন ভ্রমবে বহুক সর্বক্ষণে ॥

তুমি প্রভু পতিত জনর নিজ গতি ।

কাকুতি করিয়া মাগোঁ রামসরস্বতী ॥

পশ্চিমবঙ্গে রচিত মহাভারত পাঁচালীর মধ্যে চৈতন্য সমকালবর্তী রামচন্দ্র খানের ১৫৩২-৩৩ খ্রীষ্টাব্দে রচিত অশ্বমেধ পর্বই প্রাচীনতম। এই কালের অপর কবি হইতেছেন অশ্বমেধ পর্ব রচয়িতা দ্বিজ রঘুনাথ (১৫৬৭ খ্রীঃ)। এই দুই কবির রচনাও খুব সম্ভব কাশীরামের কাব্যে বিলীন হইয়া গিয়াছে। ১৩০২ সালে প্রদীপ পত্রিকায় রামচন্দ্রের অশ্বমেধ পর্ব প্রকাশিত হয়। রঘুনাথের অশ্বমেধ পর্বের বিবরণ প্রকাশিত হয় বঙ্গসাহিত্য পরিষৎ পত্রিকায় ১৩০৫ সালে। উভয়ের রচনাই জৈমিনি ভারতের অন্তসরণ। রামচন্দ্র খানের অশ্বমেধ পর্ব কবি লিখিয়াছেন—

সপ্তদশ-পব কথা সংস্কৃত বন্ধ ।

মর্থ বুঝাবারে কৈল পবাকৃত ছন্দ ॥

ইহা হইতে মনে হয় জৈমিনি-ভারতে সম্ভবতঃ সপ্তদশ পর্বেই অশ্বমেধ কথা ছিল, বাস-ভারতের ন্যায় পঞ্চদশ পর্বে ছিল না। দ্বিজ রঘুনাথ উড়িষ্যার রাজা মুকুন্দদেবের সভায় তাহার অশ্বমেধ পর্ব পাঠ করিয়াছিলেন। এই মুকুন্দদেব ১৫৬৭ খ্রীষ্টাব্দে স্বলেমান কররানা কর্তৃক রাজ্যচ্যুত হন। কাশীদাসী মহাভারতে অশ্বমেধ পর্বে রামচন্দ্রের অশ্বমেধ যজ্ঞ প্রসঙ্গে লবকুশের সহিত রামের যুদ্ধের কথা সংক্ষেপে আছে, কিন্তু রঘুনাথ জৈমিনি ভারতের আদর্শে এক্ষেত্রে রামের সীতা-নির্বাসন-কাহিনী বিস্তৃতভাবে বর্ণনা করিয়াছেন। ইহাতে দেখা যায়— এক রজকের স্ত্রী তাহার পিতৃগৃহে গমন করিয়া চারিদিন মাত্র বাস করিয়াছিল। এইজন্যই রজক স্ত্রীর চরিত্রে সন্দিহান হইয়া বলে—

তুমাক বজ্রিল আমি যাহ বাপ-স্থানে ।

রাম রাজা হেন আমি না চিস্তিহ মনে ॥

ইহাই নাকি সীতা বর্জনের কারণ ।

মহাভারত-পাঁচালীর পশ্চিমবঙ্গীয় অপর কবি নিত্যানন্দ ঘোষকে পৃথ্বীচন্দ্রের ‘গৌরীমঙ্গল’ কাব্যে কাশীরাম পূর্ববর্তী বলিয়া ঘোষণা করা হইয়াছে—

অষ্টাদশ পর্ব ভাষা কৈল কাশীদাস ।

নিত্যানন্দ কৈল পূর্বে ভারত প্রকাশ ॥

কিন্তু শ্রী স্বকুমার সেনের মতে পৃথ্বী-চন্দ্রের ধারণা ভ্রান্ত। নিত্যানন্দ কাশীরাম-পরবর্তী। “কবির কাল সপ্তদশ শতাব্দীর শেষ ভাগের আগে ফেলা যায় না।”^১ নিত্যানন্দের রচনা সংক্ষিপ্ত। ইনি মহাভারতের সাতটি পর্বের অন্তর্বাদ^২ করিয়াছিলেন বলিয়া জানা যায়।

✓ মহাভারত অন্তর্বাদকদিগেব মধ্যে সবাপেক্ষা বিখ্যাত ও সর্বশ্রেষ্ঠ কবি কাশীরাম দেব। ইনি কায়স্থ-সন্তান। বিষ্ণুভক্ত কবি বিনয়বশতঃ নিজেকে ‘দাস’ বলিয়াই পরিচিত করিয়াছেন। কাশীদাসী মহাভারতই সবাপেক্ষা সুপরিণত ও সুসম্পূর্ণ। বর্ধমান জেলার ইন্দ্রানী পরগনায় সিদ্ধিগ্রামে কবির জন্ম। গদাধরের ‘জগৎ মঙ্গল’ কাব্যে দেখা যায় কবির পিতাব নাম কমলাকান্ত—

কমলাকান্তেব হৈল এ তিন কোণ্ডর।

প্রথমে সে কৃষ্ণদাস শ্রীকৃষ্ণ কিঙ্কব।

দ্বিতীয় শ্রী কাশীদাস তত্ত্ব ভগবান।

বচিল পাঁচালী ছন্দে ভারত পুবাণ।

তৃতীয় কনিষ্ঠ দীন গদাধর দাস।

জগৎ মঙ্গল কথা কবিল প্রকাশ।

ইহাই কবির বংশ-পরিচয়।

কাশীরাম সপ্তদশ শতকেব গোড়াগ দিকে সম্ভবতঃ ১৬০২-১৬০৫ খ্রীষ্টাব্দে গ্রন্থ রচনা করেন। পূর্বোক্ত গৌরীমঙ্গল কাব্যে কাশীরামকে সমগ্র অষ্টাদশ পর্বের অন্তর্বাদক বলিয়া ঘোষণা করা হইলেও বহু পণ্ডিতের ধারণা যে কবি মাত্র চারিটি পর্বই রচনা করিয়াছিলেন। কালীপ্রসন্ন সিংহের মহাভারতে উদ্ধৃত একটি প্রাচীন প্রবাদ দেখা যায়—

আদি সভা বন বিরাটের কতদূর।

ইহা রচি কাশীদাস গেলা স্বর্গপুর।

নন্দরাম দাস রচিত উদ্যোগপর্বে কবির কাব্য-রচনাব কৈফিয়তে উল্লিখিত প্রবাদ সমর্থিত হইয়াছে। অন্তর্বাদকাণ্ডে কবি হরিহরপুরের অভিরাম মুখোপাধ্যায়ের সহায়তা পাইয়াছিলেন বলিয়া জানা যায়—

হরিহরপুর গ্রাম সর্বগুণধাম ।

পুরুষোত্তম নন্দন মুখুটি অভিরাম ॥

কাশীরাম বিরচিল তাঁর আশীর্বাদে ।

সদা চিত্ত রহে যেন ছিজ পাদপদ্মে ॥

কাশীরামের ভ্রাতুষ্পুত্র নন্দরাম উদ্যোগপর্ব ও দ্রোণপর্বের অনুবাদ করিয়া-
ছিলেন বলিয়া প্রসিদ্ধি আছে। কাশীদাসী মহাভারতের শান্তিপর্ব রুক্মানন্দ
বন্থর এবং স্বর্গারোহণপর্ব জয়ন্ত দাসের রচিত বলিয়া জানা যায়, স্ত্রীপর্ব সম্ভবতঃ
নিত্যানন্দ ঘোষের। অষ্টাদশ শতকের কবি দ্বৈপায়ন দাসের বনপর্ব, গদাপর্ব
ও সভাপর্বের পুথি পাওয়া গিয়াছে। এইগুলির সহিত ও কাশীদাসী মহাভারতের
রচনা সাদৃশ্য আছে। শ্রীসুকুমার সেন লিখিয়াছেন—“দ্বৈপায়ন দাস কোন
ব্যক্তি বিশেষের নাম বলিয়া মনে করি না।”^১ দীনেশচন্দ্র সেনের ধারণা—
কাশীরাম গদাধর ও নন্দবামের চেষ্টায় কাশীদাসী মহাভারত সম্পূর্ণ হইয়াছে।
যদিও কাশীদাসের নিজের রচিত অংশ আদি, সভা, বন প্রভৃতি পর্বে বহুত্রে মূল
সংস্কৃত শ্লোকের হুবহু অনুবাদ দেখা যায়, তথাপি অনেকে সন্দেহ করিয়াছেন,
কাশীরাম নাকি সংস্কৃত জানিতেন না, কথকদিগের মুখে শুনিয়াই নাকি
অনুবাদ করিয়াছেন। কিন্তু এইরূপ সন্দেহের কোন যুক্তি নাই।

ফোর্ট উইলিয়ম কলেজের ছাত্রদের জন্ম ১৮০২ খ্রীষ্টাব্দে শ্রীরামপুর মিশন
প্রেসে কাশীরাম দাসের মহাভারতের আদি পর্ব চারিখণ্ড ছাপা হইয়া প্রকাশিত
হয়। ১৮৩৬ খ্রীষ্টাব্দের দ্বিতীয় সংস্করণে সমগ্র কাব্য ছাপা হইয়াছিল। দ্বিতীয়
সংস্করণের সম্পাদক ছিলেন বিভাসাগরের গুরু সুবিখ্যাত জয়গোপাল
তর্কালঙ্কার। ইনি কাশীদাসী ভাষার কিছু কিছু কালোচিত পরিবর্তন করিয়া
প্রকাশ করেন। দীনেশচন্দ্র সেন প্রমুখ কয়েকজন পণ্ডিত প্রচার করিয়াছেন
যে জয়গোপাল কাশীদাসী ভাষার আমূল পরিবর্তন করিয়াছিলেন; কিন্তু শ্রীসুকু-
মার সেন কাশীদাসী মুদ্রিত পুস্তকে প্রথম ও দ্বিতীয় সংস্করণের পাঠ
পাশাপাশি উদ্ধৃত করিয়া দেখাইয়া দিয়াছেন যে প্রচলিত ধারণা ভ্রান্ত, জয়-
গোপাল অতি অল্পই পরিবর্তিত করিয়াছিলেন।

কাশীদাসী মহাভারত মোটামুটিভাবে ব্যাস-ভারতের অবলম্বনে রচিত

হইলেও অনেক উপাখ্যান ও ঘটনার ব্যাপারে ব্যাস-ভারত হইতে পৃথক। ব্যাস-সংহিতায় বহু কাহিনী বর্ণিত হইয়াছে এবং অনেক নূতন কাহিনী সন্নিবেশিত হইয়াছে। মহাভারত-কথার সূচনা হইয়াছে ব্যাস-ভারতে পৌষ পর্বে কিন্তু কাশীদাসী ভারতে 'শৌল্য পর্বে'র ভৃগুবংশের বিবরণে। কাশীদাসী পৌষপর্ব হইতে কেবল উত্তরের কাহিনীটি গ্রহণ করিয়াছেন। কাশীদাসী মহাভারতে বর্ণিত আছে যে ব্রহ্মহত্যা পাপক্ষালনের জন্য রাজা জনমেজয় বৈশম্পায়নের নিকট ভারত-কথা শ্রবণ করেন, এই ব্রহ্মহত্যা পাপের কথা ব্যাস-ভারতে নাই। কুরু-প্রমদরার প্রেম, বিদুলার তেজস্বিতা, উল্লবৃষ্টি ব্রাহ্মণের শত্রুত্ব প্রভৃতি ব্যাস-ভারতের সুন্দর সুন্দর বহু কাহিনী কাশীদাসী ভারতে বাদ পড়িয়াছে। তৎপরিবর্তে বহু নূতন কাহিনী যথা অকাল-আত্মের বিবরণ, ক্রীবৎস-চিন্তার উপাখ্যান, জনা-প্রবীণের উপাখ্যান, ভাতুমতীব স্বয়ংবর, লক্ষণার স্বয়ংবর প্রভৃতি সন্নিবেশিত হইয়াছে। অনেক সন্দেহ করেন, অধুনালুপ্ত জৈমিনি-সংহিতা বা বৃহৎ ব্যাস-সংহিতা হইতে নূতন নূতন গল্পগুলি সংগৃহীত হইয়াছে। 'বাংলা মহাভারতে কিন্তু আমাদানি অপেক্ষা রপ্তানি হইয়াছে বেশী। ব্যাস-ভারতে শান্তি-পর্ব বহু তত্ত্বকথাপূর্ণ বিরাট গ্রন্থ। ইহার রাজধর্মশাসন, আপদধর্ম ও অনুশাসনিক পর্ব প্রায় সম্পূর্ণ বাদ পড়িয়াছে। মোক্ষধর্মের সম্বন্ধে যে অল্প কয়েকটি কথা বলা হইয়াছে তাহাও ব্যাসের মহাভারতের কথা নহে। বন-পর্বের প্রধান অঙ্গ তীর্থযাত্রা পর্ব ও মার্কণ্ডেয়পর্ব বর্ণিত হইয়াছে। ব্যাস-ভারতে দ্বৈতবনে বক্রপী ষষ্ঠ যুধিষ্ঠিরকে প্রায় শতাধিক তত্ত্বমূলক প্রশ্ন জিজ্ঞাসা কবিয়াছিলেন, কাশী-রামের কাব্যে মাত্র চারিটি প্রশ্ন আছে। সমগ্র গীতা ব্যাস-মহাভারতের অন্তর্গত, তাহার সমস্ত তত্ত্বকথাই কাশীদাসে পরিত্যক্ত হইয়াছে কেবল কাহিনীর জন্য অতি সামান্য অংশ কয়েক পংক্তিতে মাত্র বিবৃত হইয়াছে। কেবল 'গীতা' নহে মূল মহাভারতের 'অন্তর্গীতা'ও বাদ পড়িয়াছে।

কাশীদাসে ব্যাস-ভারতের কাহিনীকে বিকৃত করা হইয়াছে অনেক পরিমাণে। কাশীদাসের দ্রৌপদীর স্বয়ংবরে ভীষ্ম লক্ষ্যভেদ করিতে উঠিয়া শিখণ্ডীকে দেখিয়া ধনুত্যাগ করেন, দ্রোণ ও কর্ণের বাণ স্বদর্শনচক্রে প্রতিহত হইয়াছিল। এসকল কথা ব্যাস-ভারতে নাই; তৎপরিবর্তে আছে লক্ষ্যভেদে

হস্তক্ষেপে এই উৎপীড়ন নিবারিত হয়। কবি ১৭৬০ খ্রীষ্টাব্দে দেহত্যাগ করেন।

বিদ্যাসুন্দর-কাব্য অন্নদামঙ্গল-কাব্যের অন্তর্গত হইলেও ইহার কাহিনী অন্নদামঙ্গল-কাহিনীর ন্যায় ভারতচন্দ্র-রচিত মৌলিক কাহিনী নহে; বর্ধমান, শুকপক্ষী ও হীরা মালিনী ভারতচন্দ্রের নিজস্ব। কিন্তু মূলগত বহু দেশে বহুকাল হইতে প্রচলিত ছিল। সুন্দর আরাকানে বচিত পদ্মাবতী কাব্যেও বিদ্যাসুন্দরের উল্লেখ দেখা যায়। অনেকে মনে করেন, মুসলমানী কেছা হইতে বিদ্যাসুন্দর-কাহিনীর জন্ম। শ্রীযুক্ত শুকুমার সেনের মতে ষোড়শ শতাব্দীর নসরৎ শাহার পুত্র যুবরাজ ফীরুজ শাহার অগ্রচর কবি শ্রীধর কর্তৃক বিদ্যাসুন্দর প্রণয়কাহিনী বঙ্গদেশে প্রচলিত হইয়াছিল। তবে সম্ভবতঃ দ্বাদশ শতকের কাশ্মীরী কবি বিল্হণের ‘চৌর পঞ্চাশিকা’ নামক সংস্কৃত কাব্যই বিদ্যাসুন্দর কাহিনীর উৎস বলিয়া মনে হয়। চৌর ‘পঞ্চাশিকা’ আন্দ্রিসাম্রাজ্যে গোপন প্রেমের কাব্য ইহাতে কালিকা বা অগ্নি কোন দেবীর সঙ্গ নাই। এই চৌর পঞ্চাশিকা শ্লোকগুলি পরে বাঙ্গালী কবি বিদ্যাসুন্দর কাব্যের নায়ক সুন্দরের মুখে বসাইয়া দিয়াছেন। ভারতচন্দ্রের বিদ্যাসুন্দরে যে চৌর পঞ্চাশিকার বঙ্গানুবাদ আছে, তাহা নন্দকুমার নামক এক অর্বাচীন কবির বচন।

ভারতচন্দ্রের পূর্বে ও পরে বহু কবি বিদ্যাসুন্দর কাব্য রচনা কবিয়াছেন। কবি কঙ্ক শ্রীধর, সাবিরিদি খাঁ, গোবিন্দদাস, কৃষ্ণরাম, ও বলরাম কবিশেখর সম্ভবতঃ ভারতচন্দ্রের পূর্বেই বিদ্যাসুন্দর রচনা করিয়াছিলেন বলিয়া জানা গিয়াছে। গোবিন্দদাসের কাব্যে বীরসিংহের রাজধানী রত্নপুর, সুন্দরের পিতা গুণিসার, মাতা কলাবতী, জন্মস্থান কাঞ্চননগর। কবি কঙ্ককে বিদ্যাসুন্দর কাব্যের প্রথম কবি বলিতে কেহ কেহ আপত্তি করিয়াছেন। শ্রীযুক্ত শুকুমার সেন লিখিয়াছেন—“মনে হয় অশিক্ষিত অর্বাচীন পল্লীকবির কাছে কবিকঙ্কণ ৭-কার ত্যাগ করিয়া কবি কঙ্ক হইয়াছে। কবি কঙ্কের কবিতা অর্থাৎ ছড়াটি সত্যনারায়ণ পাঁচালী মাত্র, বিষয় বিদ্যাসুন্দর কাহিনী, সত্যনারায়ণ পাঁচালী সপ্তদশ শতকের শেষের পূর্বে উদ্ভূত হয় নাই—কবি কঙ্ককে বাঙ্গালী বিদ্যাসুন্দর কাব্যের প্রথম কবি মনে করা চরম বিচারমুত্তা” (পৃ: ৮২৮ বা-সা-ই ২য় সং)। শ্রীধর, সা-বিরিদি খাঁ ও বলরাম কবিশেখরের পুথি খণ্ডিত, গোবিন্দদাস ও

কৃষ্ণরামের পুথির রচনাকাল-জ্ঞাপক শ্লোক অতি দুর্বোধ্য, রচনাও দুর্বল এবং পদ্য, ইহাদের সহিত ভাবতচন্দ্রের কাব্যের তুলনা চলে না। ভাবতচন্দ্রের পরেও নিধিরাম আচার্য, দ্বিজ রাধাকান্ত ও কবীন্দ্র বিজ্ঞানন্দব বচনা করিয়াছেন। রামগতি ঞায়রত্ন, হরপ্রসাদ শাস্ত্রী, দীনেশচন্দ্র সেন প্রভৃতির ধারণা—কবিরঞ্জন রামপ্রসাদ সেনের বিজ্ঞানন্দব ভারতচন্দ্র পূর্ববর্তী, কিন্তু আধুনিক গবেষণায় ইহাকে ভারত-পববর্তী বলিয়া সিদ্ধান্ত করা হইয়াছে। বলা বাহুল্য অন্ত্যান্ত কবির কথা দূরে থাকুক, শক্তিমান কবি বামপ্রসাদও বিজ্ঞানন্দর প্রতিযোগিতায় ভাবতচন্দ্রের কাছে পরাস্ত হইয়া গিয়াছেন। দীনেশ চন্দ্র সেন ভারতচন্দ্রের অমূল্যকারক প্রাণারাম চক্রবর্তী নামক একজন কবি সম্বন্ধে লিখিয়াছেন—“এই ব্যক্তি পাগলের ঞায় নদীবে তীবে বসিয়া কূপ খনন করিয়াছিলেন।”^১ ভাবতচন্দ্র বাতীত অন্ত্যান্ত সকল বিজ্ঞানন্দব-বচয়িতা সম্বন্ধেই এই কথা প্রযোজ্য।

মেগথ্য-বার্তা

রামপ্রসাদ-সনস্তা

শ্রামা-সঙ্গীতের প্রবর্তক কবি রামপ্রসাদ সেন আনুমানিক ১৭২১-২৬ খ্রীষ্টাব্দে হালি সহরে বৈষ্ণবংশে জন্মগ্রহণ করেন। তাঁহার পিতার নাম রামরাম সেন। রামরাম ধনী ছিলেন না, কিন্তু পুত্র রামপ্রসাদকে তৎকালোচিত শিক্ষায় সুশিক্ষিত করেন। রামপ্রসাদ যে সংস্কৃত কাব্য নাটক ও দর্শনশাস্ত্রে ব্যুৎপন্ন ছিলেন এবং সংস্কৃত ব্যাক্তীত ফারসী ও হিন্দী ভাষাও জানিতেন, তদ্ব-রচিত সাহিত্যে তাহার প্রমাণ আছে। তৎকালে বঙ্গসাহিত্যের প্রধান পৃষ্ঠপোষক ছিলেন কৃষ্ণনগরের অধিপতি মহারাজ কৃষ্ণচন্দ্র। রামপ্রসাদের কবিত্বে তিনি মুগ্ধ হন। বাহাতে কবি জীবিকাকর্জনের চিন্তা হইতে মুক্ত হইয়া নিরুদ্ধেগে সাহিত্য সাধনা করিতে পারেন, সেইজন্য রাজা ১৭৫২ খ্রীষ্টাব্দে রামপ্রসাদকে ৫১ বিঘা জমি সনন্দ কবিতা দেন। রামপ্রসাদ তাঁহার কাব্যের বহুস্থলে ‘কবিরঞ্জন’ উপাধি ব্যবহার করিয়াছেন। এই উপাধি সম্ভবতঃ বাজা কৃষ্ণচন্দ্রেরই প্রদত্ত। রামপ্রসাদ কৃতজ্ঞতা প্রকাশের জন্য রাজার মনোরঞ্জনার্থে ‘বিদ্যাসুন্দর’ বা কালিকামঙ্গল রচনা করিয়া মহারাজকে উপহার প্রদান করেন, কিন্তু রাজা কৃষ্ণচন্দ্রের সভাকবি রায় গুণাকর ভারতচন্দ্রের রচিত বিদ্যাসুন্দর কাব্য এতই জনপ্রিয়তা লাভ করে যে রামপ্রসাদের বিদ্যাসুন্দর আদৃত হয় নাই। রামপ্রসাদের প্রতিষ্ঠা হয় উমাসঙ্গীত ও শ্রামাসঙ্গীতে। কেবল গান নহে, সুরেরও তিনি স্রষ্টা। রামপ্রসাদ প্রবর্তিত শ্রামাসঙ্গীতের বিশিষ্ট সুর ‘প্রসাদী সুর’ নামে বিখ্যাত। এই প্রসাদী সুর এবং শ্রামা-পদাবলী রামপ্রসাদকে বঙ্গসাহিত্যে অমর করিয়া রাখিয়াছে।

কবি রামপ্রসাদ কয়জন—ইহা লইয়াও পণ্ডিত মহলে বিতণ্ডা দেখা যায়। প্রসাদী সঙ্গীতের ভণিতার মধ্যেই বিতণ্ডার বীজ নিহিত আছে। প্রসাদী শ্রামা-পদাবলীর ভণিতায় ‘শ্রীরামপ্রসাদ’, ‘দীন রামপ্রসাদ’, ‘দ্বিজ রামপ্রসাদ’ ও ‘দাস রামপ্রসাদ’ দেখা যায়। বলা বাহুল্য, রামপ্রসাদ সেনের স্বহস্ত লিখিত সঙ্গীতের পুঁথি এ-যাবৎ আবিস্কৃত হয় নাই; উল্লিখিত প্রকারের ভণিতা যুক্ত গানগুলি গায়ক কণ্ঠ হইতেই বিভিন্ন সংগ্রাহক কর্তৃক সংগৃহীত হইয়াছে। তথাপি পণ্ডিতমণ্ডলী মনে করেন প্রসাদী গানের ভণিতাভেদ বিশেষ তাৎপর্য পূর্ণ।

রামপ্রসাদ বৈষ্ণবংশজাত ছিলেন, ব্রাহ্মণ ছিলেন না, তিনি ‘শ্রী’ বা ‘দীন’ লিখিতে পারেন, কিন্তু অব্রাহ্মণ হইয়া ‘দ্বিজ’ বলিয়া নিজেকে পরিচিত করিবেন, ইহা কোন কোন পণ্ডিত বিশ্বাস করিতে পারেন নাই। সেইজন্য কিছুদিন যাবৎ দ্বিতীয় রামপ্রসাদের অনুসন্ধান কাৰ্য চলিয়াছিল। দয়াল চন্দ্র ঘোষ, দীনেশ চন্দ্র ভট্টাচার্য প্রমুখ পণ্ডিতগণের চেষ্টায় অষ্টাদশ শতকের ব্রাহ্মণবংশীয় কালী-সাধক একজন ‘রামপ্রসাদ ব্রহ্মচারী’কে খুঁজিয়া পাওয়া গিয়াছে। ইনি সম্ভবতঃ ঢাকা বিক্রমপুরের ভরাকৈ গ্রামের কিংবা মহেশ্বরদি পরগণার চিনিশপুর গ্রামের অধিবাসী ছিলেন। দীনেশচন্দ্র ভট্টাচার্য প্রচাব করিয়াছেন, এই দ্বিজ-রামপ্রসাদ ‘কবিরঞ্জন’ সেন-রামপ্রসাদেব প্রায় সমসাময়িক, বরং কিঞ্চিৎ বয়োজ্যেষ্ঠই ছিলেন; সেন-রামপ্রসাদের কণ্ঠ্যে গায় ইহাবও কণ্ঠ্যর নাম ছিল জগদীশ্বরী এবং ইহাকে অবলম্বন কবিয়াও দেবী কালিকার বেড়ানীধার অলৌকিক কাহিনী প্রচলিত হইয়াছিল। দীনেশ বাবুব ধারণা—যেহেতু এই পূর্ববঙ্গীয় রামপ্রসাদ কালীভক্ত এবং ‘দ্বিজ’, সেইজন্যই প্রসাদী শ্রামাসঙ্গীতের ‘দ্বিজ রামপ্রসাদ’ ভণিতায়ুক্ত সমস্ত পদট ইহার রচনা, পশ্চিমবঙ্গেব বৈষ্ণ রামপ্রসাদ কালক্রমে এইগুলি অপহরণ করিয়া বসিয়া আছেন। যদি এলা যায়, ব্রাহ্মণ রামপ্রসাদের হস্তলিখিত অথবা তাহার অনুলিখিত কোন পুরাতন পুথি পূর্ববঙ্গ হইতে পাওয়া যায় নাই, কাজেই ব্রাহ্মণ রামপ্রসাদের কবিত্ব সন্দেহজনক ও অপ্রামাণিক; তাহার উত্তরে দীনেশবাবুব পক্ষের পণ্ডিতগণেব বক্তব্য—‘দ্বিজ রামপ্রসাদ’ ভণিতায়ুক্ত পদগুলি যে বৈষ্ণ-রামপ্রসাদের তাহার প্রমাণ কোথায়? ভণিতার ‘দ্বিজ’ শব্দই প্রমাণ কবে যে ঐগুলি ব্রাহ্মণ-রচিত এণ বৈষ্ণ কবির দ্বারা অপহৃত। কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের রামপ্রসাদগবেষক শ্রীযুক্ত শিবপ্রসাদ ভট্টাচার্যের বিশ্বাস যে দ্বিজ-ভণিতায়ুক্ত হউক আব না-হউক, যে সকল প্রসাদী পদে পূর্ববঙ্গের ভাষা বৈশিষ্ট্য দেখা যায়, সেগুলি পূর্ববঙ্গীয় ব্রাহ্মণ রামপ্রসাদেরই রচনা, পশ্চিমবঙ্গীয় বৈষ্ণ-রামপ্রসাদের নহে। আবার অপব পক্ষে পূর্ববঙ্গের ঐতিহাসিক বৈষ্ণবংশোদ্ভব শ্রীযুক্ত যোগেন্দ্রনাথ গুপ্ত প্রমাণ করিবার চেষ্টা করিয়াছেন যে বৈষ্ণেরা অব্রাহ্মণ নহে, এবং সেন-রামপ্রসাদেব দ্বিজ-ভণিতা গ্রহণের সম্পূর্ণ অধিকার ছিল; কাজেই দ্বিজ-ভণিতা যুক্ত পদগুলি সেন-রামপ্রসাদেরই নিজস্ব সম্পত্তি, উহাতে ভাগ বসাইবাব কোন অধিকার ব্রাহ্মণ রামপ্রসাদের নাই। তাছাড়া পূর্ববঙ্গবাসী

সাহিত্যিক “রামপ্রসাদ” গ্রন্থ প্রণেতা শ্রীঅতুল প্রসাদ মুখোপাধ্যায়ও লিখিয়াছেন—“চিনিষপুঁবের রামপ্রসাদ ব্রহ্মচারী আমাদের চিব নমস্তু। তিনি সিদ্ধ হইয়া যে তথায় কালীস্থাপনা করিয়াছেন, ইহাতেও সন্দেহ না থাকিতে পারে, কিন্তু কবিরঞ্জনর নামের সহিত তাঁহার নামেব সামঞ্জস্য আছে বলিয়াই যে তাঁহার বিষয়ে কতকগুলি প্রবাদ ও স্বপ্নমূলক আধ্যাত্মিক। রচনা কবিয়া তাঁহাকে পদকর্তা রামপ্রসাদ বলিয়া সাজাইতে হইবে, আধুনিক” সাহিত্যিক লুপ্তরত্নোদ্ধাবেব নিষমাবলীতে এইরূপ কোন বিধি লিপিবদ্ধ হয় নাই।”

কবি রামপ্রসাদেব একাধিকত্ব সম্বন্ধে উল্লিখিত বিতণ্ডা কিন্তু সম্পূর্ণ নিরর্থক। যে পর্যন্ত প্রামাণিক পুঁথিব আবিষ্কাব না হইতেছে, সে পর্যন্ত কোন একটি গানের প্রকৃত ভণিতা সম্বন্ধে কিছুই বলা যায় না। প্রসাদী সঙ্গীত এ-যাবৎ গায়কের কণ্ঠে কণ্ঠে চলিয়া আসিয়াছে, কোন গানটির কী ভণিতা ছিল, বর্তমান অবস্থায় তাহা নির্ণয় করাট সম্ভব নহে, কাবণ গায়ক-কণ্ঠে “দীন রামপ্রসাদে বলে” সহজেই “দ্বিজ রামপ্রসাদে বলে” হইয়া যাইতে পাবে। তাছাড়া কবি-রঞ্জনর দ্বিজ-পরিচয়ও অস্বাভাবিক নহে, বৈষ্ণব জাতি ব্রাহ্মণ হউন আর না হউন, জাতি বর্ণ নির্বিশেষে অধ্যাত্মসাধক মাত্রেই যে দ্বিজ-উপাধি ব্যবহাবের অধিকারী, একথা শাস্ত্র-সম্মত। “সংস্কারাৎ দ্বিজ উচ্যতে”—একথা অস্বীকার করা চলে না। কাজেই দ্বিজ-শব্দকে ভিত্তি কবিয়া প্রসাদী পদাবলীৰ পদকর্তা সম্বন্ধীয় সন্দেহ ও বিতণ্ডা চলিতে পাবে না। তাছাড়া কেবল ভাষা বিচাবেব দ্বারা সঙ্গীত বিশেষের কবি-নির্ণয়ের পদ্ধতিও বৈজ্ঞানিক পদ্ধতি নহে, কাবণ স্থানকালভেদে একই গানের শব্দগত উচ্চারণ-ভেদ ও পাঠান্তব অসম্ভব নহে। হাশ্বরসিক রাজশেখর বসুৰ দ্বারা বিকৃত—“বৈরাগ্ সাধন-যোগ সো হমার নেহি।”—এই পংক্তির শব্দগুলি হিন্দী হইলেও মূল পংক্তিটি বাঙ্গালী রবীন্দ্রনাথেরই বটে, কোন হিন্দী কবিৰ নহে। পশ্চিমবঙ্গীয় রামপ্রসাদের পূৰ্ববঙ্গীয় সংস্করণও অস্বাভাবিক ও অসম্ভব নহে। পূৰ্ববঙ্গীয় রামপ্রসাদ সম্বন্ধে শ্রীযুক্ত শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়ের সন্দেহ প্রণিধান যোগ্য :—“(প্রসাদী সঙ্গীতের) দ্বিজ চিহ্নিত কোন পদে দৃষ্টিভঙ্গীৰ পার্থক্য বা সাধনাস্বাতন্ত্র্যেব কোন ইঙ্গিত আবিষ্কাব করা কঠিন।... (পূৰ্ববঙ্গীয় রামপ্রসাদ) অপর রামপ্রসাদের সমকালীন হইলে ও প্রায় তুল্যরূপ জনপ্রিয় হইলে

লোকের মুখে মুখে জাঁহার অনেক পদ প্রচলিত থাকিত ও উহাদের ব্যাপক বিলুপ্তি সম্ভব হইত না।”^১

শ্রামা-সঙ্গীত রচয়িতা অন্ত্যান্ত কবিদের মধ্যে “সাধক রঞ্জন” গ্রন্থ প্রণেতা সাধক কমলাকান্ত সর্বশ্রেষ্ঠ। ইনি “১৮০০ খ্রীঃ অব্দে অম্বিকাকালনা হইতে বর্ধমান কোটালহাট নামক স্থানে আসিয়া বাস করেন; ইনি বর্ধমানাধিপ তেজশ্চন্দ্রের সভাপণ্ডিত ও গুরু হইয়াছিলেন। ইহার রচিত শ্রামাবিষয়ক পদাবলী রামপ্রসাদের গানগুলির মত মধুর।”^২ ইহার পরেই স্থান দিতে হয় ‘প্রেমিক’ নামে বিখ্যাত সাধক মহেন্দ্র ভট্টাচার্যকে।

“বাংলাদেশের অধিকাংশ জমিদার ছিলেন শাক্ত। এই সকল জমিদার বংশের অনেক রাজা, মহারাজা, কুমার শাক্ত-সঙ্গীত রচনা করিয়াছেন। মহারাজ নন্দকুমার, মহারাজ রামকৃষ্ণ, মহারাজ কৃষ্ণচন্দ্র রায় রামপ্রসাদের সমসাময়িক ছিলেন। পরবর্তীকালে মহারাজ মহাতাপ চাঁদ, মহারাজ শিবচন্দ্র রায়, মহারাজ শ্রীশচন্দ্র রায়, মহারাজ হরেন্দ্রনারায়ণ, মহারাজ যতীন্দ্রমোহন ঠাকুর, রাজা মহেন্দ্রনাথ খাঁ, কুমার শঙ্কুচন্দ্র রায় ইত্যাদি ভূস্বামিগণ পদ রচনা করিয়াছেন। রাজা মহারাজাদের দেওয়ানরাও পদ রচনা করিতেন। দেওয়ান রঘুনাথের পদও সর্বজন পরিচিত। গঙ্গাগোবিন্দ সিংহের রচিত পদও পাওয়া যায়।”^৩ মুসলমানদিগের মধ্যে প্রাচীন কবি মৃজা হুসেন আলি এবং আধুনিক কবি কাজি নজরুল শ্রামাসঙ্গীত রচনা করিয়াছেন।

১ ভূমিকা পৃঃ ১১/০ ভারতচন্দ্র ও রামপ্রসাদ (শ্রীশিবপ্রসাদ ভট্টাচার্য)

২ পৃঃ ৪২৭ বঙ্গভাষা ও সাহিত্য ৩ ৩৯২ প্রা-ব-সা. (৩য়-৪র্থ খণ্ড) কালিদাস রায়

উল্লেখ্য অধ্যায়

বাউল সঙ্গীত

বঙ্গীয় সঙ্গীত-সাহিত্যে একটি বিশেষ স্থান অধিকার করিয়া আছে বাউল সঙ্গীত। ভাষা ভঙ্গী ও স্বরের এতখানি সরলতা, সাবলীলতা ও বাঙ্গালীভাব বাংলার অন্ত কোন সঙ্গীতে দেখা যায় না। বাউল স্বর মৌলিক এবং বঙ্গজ। ইহা লঘু, তরল ও দ্রুতলয় বিশিষ্ট, স্বভাবধর্মে গ্রাম্য। শ্রামাসঙ্গীতের প্রসাদী স্বর এই জাতীয় বটে কিন্তু এতখানি লঘু ও তরল নহে। উহাতে অধ্যাত্ম-মহিমা বর্তমান। উহা ভাষায় লঘু কিন্তু ভাবে গম্ভীর, এমন কি প্রয়োজন হইলে সাধুভাবাব্যভারও বহন করিতে পারে। তাছাড়া প্রসাদী স্বর কখনই নাচে না। কিন্তু বাউল সঙ্গীত সর্ববিধ ভার হইতে মুক্ত, ইহার স্বর সহজ প্রাণের স্বর, অমার্জিত পল্লীভাব নিত্য-সহচর, তাছাড়া নৃত্য-সহচরও বটে। গানের সময়ে বাউল একতারা বাজাইয়া নাচিয়া উঠে। ইহাব কাবণ নৃত্য-তালেই বাউল সঙ্গীত রচিত। কবিতাব চরণের পূর্বে ‘স্বগত’ উক্তিকপে তিন বা দুই মাত্রার শব্দ ব্যবহার বাউল সঙ্গীতের সাধারণ বৈশিষ্ট্য, ইহাতেই গানে নৃত্যবেগ আসে। যেমন—

(আছে ষার) মনের মাহুষ আপনমনে—

(সে কি আব) জপে মালা ?

নির্জনে সে

বসে বসে দেখছে খেলা।

(কাছে রয়) ডাকে তারে

উচ্চ স্বরে

কোন পাগেলা।

(ওবে) যে যা বোঝে

তাই সে বুঝে থাকে ভোলা।

(যেথা যার) ব্যথা নেহাৎ

সেইখানে হাত ডলা মলা।

তেমনি জেনো মনের মাহুষ মনে ভোলা ॥

গঠন গুণেই ইহার মধ্যে একতারা যন্ত্রের “গাব্ গুবা গুব্” ধ্বনি বাজিয়া উঠিয়াছে এবং ইহারই তালে তালে ভাষা নাচিতেছে।

বাউল হইতেছে বঙ্গদেশের একটি বিশেষ সাধক-সম্প্রদায়। বাউল সঙ্গীত ইহাদেরই সাধন সঙ্গীত। “আত্মমানিক ১৬২৫ খ্রীষ্টাব্দ হইতে আরম্ভ করিয়া ১৬৭৫ খ্রীষ্টাব্দের মধ্যে বাংলায় বাউল ধর্ম এক পূর্ণরূপ লইয়া আবির্ভূত হয়।”^১ হিন্দু ও মুসলমান উভয় সম্প্রদায়ের মিলনে বাউল সম্প্রদায় গড়িয়া উঠে। উভয় সম্প্রদায়েরই বিধি-নিষেধ অগ্রাহ্য করিয়া বাউলেরা প্রচার করেন যে সর্বসংস্কার মুক্ত সহজ জীবন বরণ করাই বাউল সাধনার বৈশিষ্ট্য। সহজ হইবার জন্ত সর্ববিধ সামাজিক নীতি ইহার অঙ্গীকার করেন। ইহাদের জীবন অনেকটা উন্নাদের ন্যায় অসামাজিক বলিয়া ইহাদিগকে বলা হয় ‘বাউল’ (বাতুল) বা আউলিয়া (আরবী ‘ওয়ালিয়া’ বা দেওয়ানা)। আশ্চর্যের বিষয় ইহারা নিজেরাও আপনাদিগকে পাগল ও যুগা বলিয়া পরিচয় দিতে কুণ্ঠিত হন না। বাউল গানের ভণিতায় দেখা যায় কবিরা অকারণে আপনাদিগকে ‘গুঁছা’ ‘বোঁচা’ ‘নচ্ছার’ ‘মেড়া’ ‘ভেড়া’ প্রভৃতি অবজ্ঞাসূচক বিশেষণে লালিত করিয়াছেন^২ যেহেতু ‘দৌলুক্ষাপা’, ‘রেজো ক্ষাপা’ ‘কাঙাল ক্ষেপা চাঁদ’ ও ‘পাগলা কানাই’ আপনাদিগকে উন্নাদ প্রচার করিয়াছেন, এমন কি সুপণ্ডিত বাউল মতিলাল সান্নালও স্বরচিত গানে নিজেকে ‘হাউড়ে (পাগল)’ ‘গোঁসাই’ বলিয়া আত্মপরিচয় দিয়াছেন। এই প্রকার আত্মাবমাননা স্বাভাবিক ব্যাপার নহে। ইহাকে বৈষ্ণবীয় দীনতা বা বিনয়ও বলা চলে না, কারণ বাউলের সাধনা বৈষ্ণব ভক্তিসাধনা বা দাস্তভাব সাধনা হইতে সম্পূর্ণ পৃথক। প্রকৃতপক্ষে বাউলের আত্মাবমাননা অভিমানজাত একপ্রকার অহমিকার ছদ্মরূপ। ভদ্র সমাজের বিরুদ্ধে ক্ষোভ ও তির্যক ব্যঙ্গ এই আত্মনিন্দার মধ্যে নিহিত আছে। সত্য সত্যই

১ পৃঃ ২৮৯ বাংলার বাউল ও বাউল গান (ডঃ উপেন্দ্রনাথ ভট্টাচার্য)

২ (ক) লালন ‘ভেড়ে’ব লোক জানানো হরি বলা

(খ) (দিলে) মোরান তাড়া মূর্খ ‘মেড়া’

(আপনার) দোষে মোলা

(গ) (জগতে) জেলে ‘গুঁছা’

(এ বাহু) ধিন্দু ‘বোঁচা’ — ইত্যাদি

নিজেদিগকে তুচ্ছ বা উন্নাদ বলিয়া বিশ্বাস করিলে ইহারা কখনই অল্প ধর্মের অসারতা ও স্বধর্মের শ্রেষ্ঠতা দৃঢ়তার সহিত প্রচার করিতেন না। সহজতার অহংকার বাউল সঙ্গীতে সুস্পষ্ট, এইজন্যই কবি পদলোচন নিজের নাম বিকৃত করিয়া বলিয়াছেন—‘পোদো’, কবের হইয়াছেন ‘কুবীর’ এবং নিত্যানন্দ সাজিয়াছেন ‘নিতে’।

বাউলেরা সাধারণতঃ আপনাদিগকে ‘সহজ মানুষ’ বলিয়া প্রচার করেন। কিন্তু বাউল সঙ্গীত আসলে সহজভাব বা স্নস্ব মনের সাহিত্য নহে। বাউলধর্মের বৈশিষ্ট্যের মধ্যেই এই অস্নস্বতার কারণ নিহিত। ইহাদের সাধনা গুরুকেন্দ্রিক ‘চক্রে’ গোপনভাবে অল্পুঠেয়। এই সাধন প্রক্রিয়া সমাজবিবোধী, সভ্যতা-বিরোধী, জঘন্না, উংকট ও ভয়ঙ্কর। ‘চাবি চন্দ্র-ভেদে’র নামে বিষ্ঠাভক্ষণ এবং মূত্র শুক্র ও স্ত্রী-রজ পান ইহাদের সাধারণ সাধন-পদ্ধতি। তাছাড়া সক্ষম সাধকেরা ‘পঞ্চবাণ-সাধনা’র নামে নাবৌদেহ লইয়া নিষ্ঠুবভাবে ছিনিমিনি খেলা খেলিয়া থাকে। কাজেই বাউলেরা যে জন-সমাজে ঘৃণিত হইবেন ইহাতে আশ্চর্যের কিছুই নাই। ঘৃণার প্রতিক্রিয়াকপে প্রতিহিংসার উদ্বেক স্বাভাবিক, অথচ সমাজবদ্ধ বিপুল জনসাধারণেব বিরুদ্ধে মুষ্টিমেয় বাউলের প্রতিহিংসা প্রকাশ সম্ভবপব নহে। ধর্মপ্রচারার্থে বিশেষতঃ জীবিকার্জনেব জন্য সমস্ত প্রতিহিংসা মনের মধ্যে নিরুদ্ধ কবিয়া বাউলদিগকে সামাজিক লোকেবই দ্বারস্থ হইতে হয়। মনের তঃখ মনে রাখিয়া বাউলদিগকে হাসিমুখে প্রচার করিতে হয় যে তাহারা মানাপমানেব উদ্দেশ্যে জীবন্যুক্ত আনন্দময় পুরুষ। এইজন্যই বাউলদিগকে একতারা বাজাইয়া নাচিতে গাহিতে হয়। নিজেদের গরজে মনের জটিল পীড়িত অবস্থাতেই ইহাদের সঙ্গীত রচনা। নৃত্য ও বাজ্য সহযোগে এই সঙ্গীতের দ্বারাই নির্বোধ মুক্তিলোভীদিগকে ভুলাইয়া ইহাদিগকে শিশু-সংগ্রহ করিতে হয়। এইখানেই রহিয়াছে বাউল গানের উৎপত্তির ইতিহাস।

নিপীড়িত মনেন সাহিত্য বলিয়া বাউল গানের অনেকগুলিই অভাবাত্মক ‘ভাঙার গান’। হিন্দু ও মুসলমান ধর্মের নিন্দাই ইহাদেব উদ্দেশ্য। অবশ্য ধর্মতত্ত্বের দিক দিয়া নহে, হিন্দু-মুসলমানের আত্মষ্ঠানিক ক্রিয়াকাণ্ডের বিরুদ্ধেই বাউলের আক্রোশ—

(ত্রেখা তারে) খুঁইজে মরা

(মাটির এই) বৃন্দাবনে ।...

ত্রেখা সে য- মনার কূলে,

ত্রেখা সে ক- দশ মূলে,

ত্রেখা কুঞ্জে মরিস ঘুরে দেখনা চেঞে আপন মনে ॥

কিংবা—

(তোমাব) পথ ঢেক্যাছে মন্দিরে

মসজিদে ।...

পুবাণ কোবান তসবী মালা,

হায় গুরু এই বিষম জালা,

ক্যাইগা মদন মনে থে-দে ॥

এই সকল গানে কেবল একদেশদর্শী নিন্দামূলক ‘প্রোপাগ্যান্ডা’ লক্ষণীয়, তীর্থযাত্রা ও মন্দির প্রতিষ্ঠানাদির অসাবতাই প্রচাৰ করা হুইয়াছে। বাহ্য উপাসনা যে আস্তুর উপাসনার বহিঃপ্রকাশ—বাহ্য পূজা যে মানস পূজারই প্রাথমিক সোপান, তাহা বাউল কবি বুদ্ধিবাদ চেষ্টা করেন নাই, প্রতিহিংসার অন্ধতা না থাকিলে বুঝিতে পারিতেন—তাঁহাদের নিজেদের সাধনাও অভুষ্ঠান-মূলক। নিজেদের জঘন্ত অভুষ্ঠানেরও মহিমা কীর্তন করিতে তাঁহাদের বাধে নাই—

‘চার চক্রে’র নিকপণ

জান্গা মন তার বিবরণ

জানলে পরে জীবদেহেতে ঘুচে যেত কুমতি ।

বাউল সাধনা হঠযোগের উপর প্রতিষ্ঠিত। এই হঠযোগ আসলে বৌদ্ধসাধনা। বৌদ্ধ পাল রাজাদিগের সময় হইতে ইহা বঙ্গদেশে চলিয়া আসিতেছে। কখনও বৌদ্ধ সহজিয়া, কখনও বৈষ্ণব সহজিয়া, কখনও বা নাথ-ধর্ম রূপে ইহার প্রকাশ হইয়াছে। বাউল ধর্ম ইহারই সুপরিণত রূপ। হঠযোগ মূলে বৌদ্ধ বলিয়া বৈদিক ও পৌরাণিক হিন্দু সাধনার সম্পূর্ণ বিরোধী। হিন্দু সাধনা মানবদেহকে ব্রহ্মাণ্ডের প্রতীক মনে করিলেও দেহবাদী নহে; দেহের উর্ধ্বে মন, মনের

উর্ধ্বে বুদ্ধি এবং বুদ্ধির উর্ধ্বে আত্মাকে স্বীকার করে।^১ বৈরাগ্য ও অভ্যাস অবলম্বনে জ্ঞান, ভক্তি অথবা নিকাম কর্মের দ্বারা স্থূল জড় জগৎ হইতে সূক্ষ্ম আত্মিক জগতে উন্নতিই হিন্দু সাধনার উদ্দেশ্য। হঠযোগ সাধনা ইহার সম্পূর্ণ বিপরীত। ইহা কায়-কেন্দ্রিক, স্থূল জড় দেহই ইহার একমাত্র অবলম্বন। মানবের জড় দেহের সার বস্তু শুক্র। সেইজন্ত হঠযোগ সাধনা আসলে শুক্র-সাধনা। শুক্রকে দেহের মধ্য স্থিরীকৃত কবিত্তে শ্বাস প্রশ্বাসের প্রক্রিয়া বা ‘কুস্তক’ কৌশলেব প্রয়োজন। নাথ-ধর্ম দৈহিক অমরতা প্রার্থী, সেইজন্ত কুস্তকের সাহায্যে উর্ধ্ববেতা হওয়াই নাথধর্মের লক্ষ্য এবং নাবী অতি ঘৃণ্য পদার্থ। সহজিয়া এবং বাউলও শুক্র-সাধক, তবে ‘মহাস্থ-প্রার্থী—ইন্দ্রিয়স্থ ইহাদেব প্রয়োজন, সেইজন্ত পবকায়ী নারী ইহাদের সাধন-সঙ্গিনী। ইহারাও কুস্তকের সাহায্যে শুক্র স্তম্ভন করিয়া নারী সঙ্গ কবে। বৈষ্ণব সহজিয়ার মধ্য রাধাক্ষেপে অত্মকরণে প্রেমের সাধনাও আছে, কিন্তু বৌদ্ধ সহজিয়া ও বাউলের কাছে স্নেহ-মমতা। মানসিক দুর্বলতা মাত্র, ইহাদের মতে শুক্রের অধোগমনের নাম কাম এবং উর্ধ্বগমনের নাম প্রেম। নারী ইহাদের কাছে কেবল ইন্দ্রিয়-বিলাসের উপকরণ মাত্র। ইহা বা শ্বাস প্রশ্বাস ও পেণী-সংকোচন প্রক্রিয়ায় প্রথমে ইন্দ্রিয়ের দ্বারা দুষ্কাদি তবল পদার্থ শোষণের অভ্যাস করে, পরে নারী সঙ্গ করিয়া ইন্দ্রিয়পথে নাবী-রজকে নিজের দেহের মধ্য টানিয়া লয় এবং একটা উৎকট স্নায়বিক উত্তেজনা উপভোগ করে। উহাদের বিশ্বাস এই উত্তেজনাই মুক্তাবস্থার আনন্দ বা ‘মহাস্থ’। উহা বা বিশ্বাস করে যে বায়ু আকর্ষণে পুংশুক্র ও স্ত্রী-বজ্র উন্টাপথে দেহ মধ্যবর্তী বিভিন্ন কাল্পনিক চক্র ভেদ করিয়া মস্তক পযন্ত যায়। ইহাই সাধক-দেহে যুগল-মিলন বা ‘মহাযোগ’। এই মিলন-সাধনই সক্ষম বাউলের সর্বশ্রেষ্ঠ সাধনা। ইহাবই অপর নাম ‘বাণ-সাধনা’। এই সাধনা নারীর পক্ষে সম্ভব নহে, কলে হত-ভাগিনী নারী ধর্মিতা হয় মাত্র, গভধারণ কবিতা তাহার জননী হইবার সম্ভাবনাও থাকে না। ইহাই সংক্ষেপে বাউলের গৃহ সাধন-তত্ত্ব। ইহা

১ ইন্দ্রিয়ানি পরাণা হি রিপ্রিয়েভা° পরং মনঃ।

মনসস্ত পরা বুদ্ধি যো বুদ্ধিঃ পরতস্ত সঃ ॥ গীতা ৩ অঃ ৪২ শ্লোক

লহজিয়াদেরও তব্ব। এই তব্ব না বুঝিলে অধিকাংশ বাউল গানের অর্থ বুঝা সম্ভব হয় না। যেমন—

দেখবি যদি চিকনকালী আসের মালা জপ' না।

মনরে ভোলা, কাঠের মালা জপলে জালা যাবে না ॥

কিংবা—

দেখবি যদি 'সোনার মান্ডুয' দেখুসে তোরা আয়।

... ...

আআয় আআ মিশায়ে

তু' আআয় এক আআ হয়

(তারা) দমের ঘরে বসত করে নিত্য-বুন্দাবনে যায় ॥

['সোনার মান্ডুয' = সিন্ধু বাউল, দম - কুস্তক]

বাউল কবিতা সাধারণতঃ রহস্যময় ও তুর্বাধ্য। কিন্তু এই রহস্য বুদ্ধিগত, অতীন্দ্রিয় মিষ্টিক কবিতাব বহুস্তরের জায় ভাব-গত নহে। সেইজন্য ইহাকে রোমান্টিক কবিতাই বলা উচিত। অর্থের দিক দিয়া মিষ্টিক কবিতাও সম্পৃষ্ট বটে, তবে তাহার কারণ স্বতন্ত্র। মিষ্টিক কবিতাব ভাষাগত অর্থ অনির্বচনীয়, কিন্তু বাউল কবিতার অর্থ 'অকথা'। অবশ্য ইন্দ্রিয়-সর্বস্ব বাউল কবিতায় স্পষ্টতাই স্বাভাবিক। অতীন্দ্রিয় অনুভূতি ইহাতে থাকিতে পাবে না, তথাপি কবিতায় সাধনা-সম্বন্ধে স্পষ্ট ভাষণ বাউল কবির পক্ষে নিরাপদ নহে। সেইজন্য তব্ব, ক্রিয়া ও অবস্থা বুঝাইতে 'মহাযোগ' 'ত্রিবেণী' 'অম্ববাচি' 'রাগ' 'চন্দ্র' 'রস' 'ফুল' 'ক্ষীর' প্রভৃতি ভেদ শব্দেব সংকেতে বাউল কবিতাকে রহস্যায়িত করা হইয়াছে—“বুঝ সাধু যে জান সন্ধান”। দ্বিতীয়তঃ রোমান্টিক কবি-কল্পনার দ্বারা কবিতা রহস্য-মণ্ডিত হইয়া উঠিয়াছে। বাউল কবি মানব-দেহকে অবলম্বন করিয়া বিচিত্র স্বপ্ন সৃষ্টি করিয়াছেন। এই দেহ যেন অলকা-পুরী, ইহাতে বিচিত্র আলোক, বিচিত্র ধ্বনি, বিচিত্র সরোবর, পল্লবন ও আয়না-নির্মিত শীর্ষ-মহল বর্তমান এবং তাহার মধ্যে এক অচিন পুষ্করের বাস—

(আমি) একদিনও না দেখিলাম তারে।

(আমার) বাড়ীর কাছে আরশী-নগর এক পড়শী বাস করে ॥

এই দেহ-নগরীর অভ্যন্তরে—

(আট) কুঠারি নয় দরজা আটা

মধ্যে মধ্যে বলকা কাটা

(তার) উপর আছে সদর কোঠা আয়না-মহল তায় ।

খাচার মাঝে অচিন পাখী কামনে আসে যায় ॥

-বাউল-সাধনা সৃষ্টি প্রক্রিয়ার বিপরীত উল্টা-সাধন, সেইজগৎ—

(সে দেশের) উল্টা কথা

(ফুলে খায়) ফলের মাথা

(তুকারে) খুলছে লতা

(আজব) তব তলে ।

বাস্তবতা-বর্জিত কাল্পনিক তত্ত্বের আকাশ-কুহুম রসিক মনে আনন্দের উদ্বেক কবিলেও স্থায়ী কবিতে পারে না । বাউল গানে দেখা যায়—অবিরত একঘেয়ে তত্ত্বের রূপায়ণে কবি-মনও মধ্যে মধ্যে শ্রান্ত হইয়া পড়িয়াছে ; সেইজগৎ তত্ত্বকে সন্মুখে শিখণ্ডের মতো স্থাপন করিয়া তাহার পশ্চাতে জীবন-সত্যকেও প্রকাশ করিয়াছেন । তত্ত্ববহুল বাউল সঙ্গীতের মধ্যে মধ্যে সেইজগৎ বাংলার পল্লী-চিত্র দেখা যায় । যেমন মাছ ধবার ছবি—

(যদি হয়) ভাবুক জেলে

(ধর্ম মাছ) ধরতে পারে

(গুরু ভাব) ভক্তি-জ্বালে ।

(সদা স্ত-) সঙ্গ থাকে,

(পড়ে না) মায়ার ফাঁকে

(চলে সে) ফাঁকে ফাঁকে

(গুরুর ঐ) রূপা বলে ॥

কিংবা ঢেঁকিতে ধান-ভানার চিত্র—

(ওগো) স্বথের ধান ভানা ।

কর প্রেমের ভানা কুটা কষ্ট তোমার থাকবে না ॥

(তোমার) দেহ ঢেঁকশালে

(অহুরাগ) ঢেঁকি বমালে

(আবার) ভজন সাধন ছোটো পাড়ুই হৃদিকে দিলে

(ঢেঁকি) চলবে ও সে টলবে না ॥

তাছাড়া বাউল জীবনের ট্রাজেডির চিত্রও আছে। বাউল ধর্মের মধ্যেই এই ট্রাজেডির বীজ নিহিত—

(দেখে) কাম থাকিতে সময়েতে রস্ ভিযান করো ।

ইহাই বাউল ধর্মের নির্দেশ। বার্থক্যে এই সন্ধান বিড়ম্বনা মাত্র। অথচ বৃদ্ধত্ব অপরিহার্য। এইখানেই ট্রাজেডি। পদ্যলোচনের গানে এই ট্রাজেডিই ফুটিয়া উঠিয়াছে—

ভাঙা ঘবে টিকবে কিরে রসের মানুষ আব !...

দৈব মায়া ঘটে যার সনে—

(যেমন) নারিকেলের জল আসে যায় কেবা তা জানে ?

(তার) গুটি পোকায় গুটি বাঁধে আপন মরণ কবে সাব ॥

স্বাভাবিক হিন্দু-জীবনে নাবী সহধর্মিনী এবং জীবনের সর্ব অবস্থাতেই পায় আশ্রয়, কিন্তু সাধনার্থে গৃহীতা নাবী বাউলের বৃদ্ধাবস্থায় একটা ভগ্নদম্পতি—

(একটা) বিষম সাপিনী—

মনের সাথে দুষ্ক দিয়ে পুষলাম কাল ফণী ।

(তার) নিঃশ্বাসে বয় বিষেব ধোয়া।

(আমায়) খায় কি রাগে ভাবছি আব ।

(গুরে) ও পোদো নচ্ছাব

(কি) করলি বে গোঁয়ার !

(তোর) মস্তকে দংশেছে ফণী—তাগা বাধা হলো সাব ।

ভাঙা ঘরে টিকবে কিরে রসেব মানুষ আর ॥

এই গানে বাহিরের একতারা-বাণ ও নৃত্যধ্বনি ভেদ করিয়া বাউল-জীবনের নিঃশব্দ হাহাকার ফুটিয়া উঠিয়াছে ।

বাউল গানের অধিকাংশই রসোত্তীর্ণ নহে। বাউল জীবনের বার্থতা-জ্ঞাপক মাত্র দু'একটি পদই প্রকৃত কবিতা হইয়া উঠিয়াছে, উপরি-উদ্ধৃত পদ্যলোচনের পদ উহারই একটি দৃষ্টান্ত। দুঃখের বিষয়, তত্ত্ব-প্রচারের মোহে বাউল কবি

হৃদয়ভাবের উদ্দীপক বিষয়গুলি উপেক্ষা করিয়া গিয়াছেন। সাধারণতঃ ঈশ্বর ভক্তিই সাধন-সঙ্গীতের অবলম্বন ; কিন্তু ‘সবার উপরে মানুষ সত্য তাহার উপরে নাই’—সহজিয়ার এই নাস্তিক বাণী গ্রহণ করিয়া বাউলেরা জগদীশ্বরকে একেবারে উড়াইয়া দিয়াছেন। উহাতেই ভক্তিভাবের গোড়া কাটিয়া দেওয়া হইয়াছে। অবশ্য ‘মনের মানুষ’ বা ‘সাঁই’কে বাউলেরা ব্যক্তিগত ‘জীবন-দেবতা’ রূপে কল্পনা করিয়াছেন বটে, কিন্তু তাঁহাকে বাউলেরা রবীন্দ্রনাথের মতো অথবা নৈসর্গিক সহজিয়ার মতো প্রেমাম্পদ করিয়া তুলিতে পারেন নাই। ‘মনের মানুষ’কে ‘মনের কথা’ বলাই স্বাভাবিক ; কিন্তু ইনি নামেই মনের মানুষ কাষতঃ ‘দেহের মানুষ’। বাউলও ইহাকে না করিয়াছেন ভক্তি না দিয়াছেন ভালোবাসা। অবশ্য কবি লালন ফকির এই ‘সাঁই’কে বলিয়াছেন—‘দীন দরদী’—

(কোথা) দীন-দরদী সাঁই !

কিন্তু ‘সাঁই’এর প্রতি অমুরাগ-ব্যাকুলতা প্রকাশ পায় নাই, কারণ কবির উদ্দেশ্য গুরু-বাদ প্রচাৰ, তাই দ্বিতীয় চরণেই—

চেতন-গুরুর সঙ্গ লয়ে খবর কর ভাট !

তাছাড়া সাঁই নামে মাত্র ‘দীন-দরদী’, সমগ্র বাউল-সঙ্গীতে তাহার দরদের কোন চিহ্ন নাই, সবত্রই ইনি নিষ্ক্রিয় দ্রষ্টা। লালনের গানেও—

চক্ষু আঁধা দিলের ধোঁকায়

কেশের আডে পাহাড় লুকায়

কি রঙ্গ সাঁই দেখছে সদাই বসে নিগম ঠাঁই।

(কোথা) দীন দরদী সাঁই ॥

‘রক্তকরবী’র রাজার মতোই এই সাঁই বাউল গানে অন্তরাল-বাসী—“(আমি) একদিনও না দেখিলাম তারে।” সেইজন্য কবিও তাঁহাকে অগ্রাহ্য করিয়া গিয়াছেন।

তবে ব্যতিক্রমও আছে। উপেক্ষিত ভট্টাচার্য সংগৃহীত পাঁচশতাধিক বাউল গানের মধ্যে এমন একটি গান আছে যেখানে বাউল ধর্মের ঈশ্বর-বিরোধী জ্বরদস্তি অস্বীকার করিয়া সাধারণ মানুষের স্বাভাবিক ঈশ্বর-ভক্তি ফুটিয়া উঠিয়াছে। বাউল কবি শেষ পর্যন্ত ‘মনের মানুষকে’ ঈশ্বরার্থেই ব্যবহার

করিয়া কেলিয়াছেন ; জীবন-সমুদ্রে দিশাহারা ও বিপর্যস্ত হইয়া ঈশ্বরের হাতেই
হাল ছাড়িয়া দিয়াছেন—

(আরে) মন মাঝি, তোর বৈঠা নে রে

(আর) বাইতে পারলাম না ।

(আমি) জনম ভইরা বাইলাম বৈঠা,

(তবী) ভাইটায় বই আর উজায় না ॥

(ওবে) জাঙ্গি রসি যতই কঁধি হাইলেতে জল মানে না ।

(নায়ের) তলো খসা গুরা ভাঙ্গা

(নাও) গাবগায়ানি মানে না ॥

[জাঙ্গি এসি=দড়াডি, তলী=তলা, গুরা=গোড়া, গাবগায়ানি=জলেরধক প্রাণলপ]

এই জীবন-নৈবাশ্য ও ঈশ্বরার্পণেব গভীর হৃদয়াহুভূতি প্রকাশ করিয়া এই
গানের মধ্যে বাউল কবি তাঁহাব বাউল হু ছাড়াইয়া গিয়াছেন এবং হইয়া
উঠিয়াছেন স্বস্ত ও স্বাভাবিক মাতৃষ । সেইজন্যই এই রচনা হইয়া উঠিয়াছে
সুন্দর ও সার্থক কবিতা ।

বাউল সম্বন্ধীয় আলোচনায় ঊনবিংশ শতাব্দীর নকল বাউল কবিতাব কথা
না বলিয়া পারা যায় না । ঊনবিংশ শতকে বাউল স্বেব অমুবাগী কয়েকজন
সুশিক্ষিত কবি শৌখিন বাউল কবিরূপে আত্মপ্রকাশ করেন । ইহারা কেহই
বাউল ধর্মের সাধক বা বাউল-সম্প্রদায়-ভুক্ত ছিলেন না । ইহাদের
মধ্যে হরিনাথ মজুমদার ‘কাজাল ফিকিব চাঁদ’ নামে এবং গোলক চন্দ্র
বন্দ্যোপাধ্যায় ‘দীন বাউল’ নামে অনেকগুলি বাউল স্বেব গান রচনা করেন ।
এই সকল গানে বাউল ধর্মতত্ত্ব বা সাধনতত্ত্বের কিছুই নাই, তৎপরিবর্তে
আছে চিরন্তন হিন্দুধর্মের ও হিন্দুসাধনাব কথা । বাউল স্বেব জন্য
অনেকে এইগুলিকেই আসল বাউল গান মনে কবিতেন । এইজন্য হরিনাথ
মজুমদারের—

বাকের দো- লাতে চেপে কে তে বটে স্বপ্নান ঘাটে যাচ্ছ চলে ।

কিংবা—

সাধের খাঁচা—পড়ে রইল তোর ।

প্রভৃতি গানের সংসার-বৈরাগ্যকে খাঁচা বাউল-তত্ত্ব মনে করিয়া স্বয়ং দীনেশচন্দ্র

সেন লিখিয়াছিলেন—“বাউল চুঃখবাদের স্বরে বঙ্গসমাজকে সংসার বিমুখতায় দীক্ষিত করিল.. বাউল শুধু মড়াকারা গাহিয়া বিরাগ শিখায়।”১

বাউল স্বরের মোহে কেবল দীনেশচন্দ্র নহেন, অধিকাংশ বাঙালী পাঠকই কয়েকটি কৃত্রিম গানকে বাউল সঙ্গীত ভাবিয়া বহুকাল যাবৎ বিড়ম্বিত হইয়া আসিয়াছেন। খাঁটি বাউল-তত্ত্ব ভঙ্গসমাজে না জানা থাকায় এই ভ্রান্তি ঘটিয়াছে। আশ্চর্যের কথা, রবীন্দ্র-পার্বদ সুপণ্ডিত ক্ষিতিমোহন সেন বাউল স্বরে রচিত কয়েকটি সঙ্গীতকে খাঁটি সঙ্গীত বলিয়া প্রচার করেন। এইগুলি চারু বন্দ্যোপাধ্যায় সম্পাদিত কবিতা-সংগ্রহ-গ্রন্থ “বঙ্গবীণা”য় প্রকাশিত হয়। তন্মধ্যে নিম্নোদ্ধৃত চরণের গানগুলি সুবিখ্যাত—

(ক) নিঠুর গরজী—

(তুই কি) মানস মুকুল ভাজবি আগুনে ?

(খ) হৃদয় কমল চলতেছে ফুটে যুগ যুগ ধরি ।

(গ) ধন্ত আমি বাঁশীতে তোর আপন মুখের ফুঁক ।

(ঘ) (আমি) মজেছি মনে ।

(ঙ) (আমি) মেলুম না নয়ন—

(চ) চোখে দেখে গায়ে ঠেকে ধূলা আর মাটি ।

(ছ) ডুবল নয়ন রসের তিমিরে ।

(জ) পরাণ আমার সোঁতের দীয়া । [সোঁতেব দীয়া = স্রোতে-ভাগা দীপ]

(ঝ) গুরু বলে কারে প্রণাম করবি মন ?

বাউল গানের সংগ্রাহক ও বাউল তত্ত্বের গবেষক শ্রীযুক্ত উপেন্দ্রনাথ ভট্টাচার্য এই গানগুলির প্রাচীনত্বে সন্দেহ করিয়া পাঠক সমাজের দৃষ্টি আকর্ষণ করিয়াছেন। এই গানগুলিকে কৃত্রিম ও আধুনিক বলিবার যথেষ্ট কারণ আছে। বাউল ধর্ম-তত্ত্ব ও সাধন-প্রক্রিয়া সম্বন্ধীয় গানই প্রকৃত পক্ষে খাঁটি বাউল সঙ্গীত। তুলিলে চলিবে না, প্রকৃত বাউল গান বাউল সম্প্রদায়ভুক্ত নিরক্ষর গ্রাম্য কবিগণেরই রচনা; কাজেই ইহাতে ইংরেজিযুগের আধুনিক ভাব ও ভাষাশৈলী থাকিতে পারে না। কিন্তু উল্লিখিত গানগুলির মধ্যে এই প্রকার বাউল-বৈশিষ্ট্য দেখা যায় না। উপরন্তু এই গানগুলি অতৃত-পূর্ব কবিত্ব সম্পন্ন, শ্রীসম্পন্ন ও সম্মার্জিত।

এই পদগুলি ভাষায় ভাবে ও কবিষে এতই উচ্চশ্রেণীর যে এইগুলিকে স্বয়ং রবীন্দ্রনাথের রচনা বলিয়া অনায়াসে চালাইয়া দেওয়া যায়। এইগুলি ব ভাষা, কল্পনা, রুচি, এমন কি দার্শনিকতাও বাবীন্দ্রিক। উল্লিখিত গানগুলি হইতে উদ্ধৃত নিম্নের চরণগুলি দ্রষ্টব্য—

অরুণ এসে দোলা দিল বাতেব শয়নে—(ঙ) গানের অন্তর্গত

[প্রিয়াকে আগাইতে এই কোমল দোলা দেওয়া]

অচিন ফুলে নদীব কূলে ডাকে গো কাঁবা ?—(জ)

[পুষ্প ভাব র এই আহ্বান]

কপেব রসেব ফুল ফটে যায় মনম সুতা কই ?—(চ)

[ক পব মালা গাঁবিবাব ততা]

‘তাবার তলে কেবল চলে নিশীথ বাতেব ধাবা।—(ছ)

[নদীব ম তা পবহমানা বাতি

ইহাদেব ভাবগত প্রগাঢ় স্তম্ভন ভাবা, লীলাযিত বাগ্‌ভঙ্গি, সুস্ক সৌন্দর্যপূর্ণ কল্পনা-চিত্র কখনই কোন অশিক্ষিত, অমাজিত গাম্য কবিব হইতে পাবে না। দ্বিতীয়তঃ—

তোমাব ন্যূক নিবুম স্তখে

জুড়াইয়ু গিয়া। (জ) এব অন্তর্গত “সোঁতেব দীষ”

[নিবুম—নিভিয়া যাহন স্ন ত-ভাসা প্রদীপ্ত র পাবিত্তি]

কিংবা—

(আমি) মেলুম না নয়ন—

(যদি) না দোখ তায প্রথম চাওনে। (ঙ) এব অন্তর্গত

[তৃণনীষ—কলীরেব “আঁধ ন ষোলু” ৬৮পতা” এবং “না ধোঁ খোঁথা ওঁব বু”]

এইগুলি গভীবতম ঈশ্বরপ্রেমের কথা, ইহা দেহবাদী ও নিবীষব বাউলের মুখে অসম্ভব। তৃতীয়তঃ বাউল কখনই বলিতে পাবে না—“গুরু বলে কাবে প্রণাম করবি মন ?” কাবণ ইহা গুরু-বাদী বাউল ধর্মেব বিবোধী, এই প্রকাব গুরু-বিবোধিতা ব্রাহ্মধর্মেবই বৈশিষ্ট্য। বিশেষতঃ—

(তোবা) গন্ধে আমায় বল—

বলরে শ্রবণে—

‘সে এসেছে, সে এসেছে পূরব গগনে’।—(চ) গান

কিংবা—

কমল বনে কে ঢুকেছে সোনার জহরি ?

নিকষে কষয়ে কমল আ-মরি মরি !

—লীলা বকুতা, কঃ বিঃ (ক্ষিতিমোহন সেন)

কিংবা—

গুরু যে তোর বরণ-ডালা

গুরু যে তোর মরণ-জালা

গুরু যে তোর হৃদয় বাথা

(যে) ঝরায় দুঃখন ! —(ঝ) গান

অথবা—

ডুবলো নয়ন রসের তিমিরে—

কমল যে তার গুটালো দন আধাপের তীরে ।

গভীর কালোয় যমুনাতে চলছে লহরী—

জলে ভাসে কানে আসে রসের বাঁশরী । —(ছ) গান

এইরূপ রাবীন্দ্রিক রচনা প্রাচীন বঙ্গে কুত্রাপি দেখা যায় নাই । এই সকল গানের কবি যিনিই হউন, তিনি যে রবীন্দ্রনাথের মতো কবিকে সম্পূর্ণ আত্মসাৎ করিতে পারেন, সে বিষয়ে সন্দেহ নাই ।* এই কবিতাগুলিকে প্রাচীন বঙ্গের নিরক্ষর গ্রাম্য বাউলের রচনা বলিলে বিশ্বাস করিতে হয় যে রবীন্দ্রনাথের জন্মের পূর্বে বাংলার ঘরে ঘরে রবীন্দ্রনাথের প্রতিভা লইয়া বহু কবিই জন্মগ্রহণ করিয়াছিলেন, রবীন্দ্রনাথের আবির্ভাব এমন একটা কিছু বিশেষ ঘটনা নহে, তাছাড়া রবীন্দ্র শিকানিরপেক্ষ । বিশ্বাসযোগ্য প্রাচীন পুথির দলিল ব্যতীত ক্ষিতিমোহন সেন-প্রচারিত গানগুলিকে অকৃত্রিম বাউল গান বলিয়া গ্রহণ করা চলে না ।

বঙ্গসাহিত্যে বাউল সঙ্গীতের প্রভাব অল্প নহে । বাউল গানের স্বর, সংস্কারমুক্ত ভাব এবং অকৃত্রিম সাবলীল ভাষা আধুনিক বাংলাসাহিত্যকে প্রভাবিত করিয়াছে । ‘গীতালি’ ও ‘গীতিমাল্যে’র রবীন্দ্রনাথের উপরে বাউল-বাগীর সহজভাবে প্রভাব সর্বাধিক । বাউলের অহুকরণেই ‘পত্রপুট’ কাব্যে

* অবশ্য সকল বাউল সঙ্গীতগুলি যে তাৎক্ষণিকের নহে, তাহা নিশ্চিতরূপে বলা চলে ।

রবীন্দ্রনাথ নিজেকে ‘ব্রাত্য’, ‘মহ্মদীন’, ‘জাতিহারা’, ‘পংক্তিহারা’ বলিয়া প্রচার করিয়াছেন। অবশ্য এই ‘বাউল’ রবীন্দ্রনাথের কল্পিত বাউল মাত্র। আধুনিক যুগের কবিতা কীভাবে বাউলগানের ছন্দকে আত্মসাৎ করিয়াছে, তাহার দৃষ্টান্ত নিম্নোক্ত কবিতা—

(সে আসে) গুনগুনিয়ে—

(চেনে তায়) ভ্রমর চেনে।

(অরসিক) ছল চেনে তার, বসিক চেনে ‘বসভিয়েনে’।

(কালে তাব) অস্বেবি রং,

(মাথা তায়) পরাগ হিবণ,

(চলে ঘাষ) বাজে সাবং হিবাং সোহাগ হাওয়ায় টেনে ॥

—সত্যেন্দ্রনাথ।

নেপথ্য-বার্তা

কবি-পরিচিতি

সপ্তদশ শতকেব শেষাধ হইতে আবস্ত করিয়া বিংশ শতকের প্রথম পাদ পর্যন্ত প্রায় পৌনে তিনশত বৎসর বাউল গানের উৎপত্তি পবিণতি ও প্রতিষ্ঠা কাল। তবে বাউল গানের অ-সামাজিকতাব জন্ম বাউলগান ভদ্র-সমাজে বহুকাল উপেক্ষিত ছিল। প্রথম রবীন্দ্রনাথই বাউল গানের দিকে শিক্ষিত সমাজের দৃষ্টি আকর্ষণ করেন, রবীন্দ্রনাথই বাউল গানের প্রথম সংগ্রাহক; তাঁহার পর বাউল গান সংগ্রহ করেন ক্ষিতিমোহন সেন, মৌলবী মহম্মদ মনসুরউদ্দীন এবং শ্রীউপেন্দ্রনাথ ভট্টাচার্য। মনসুরউদ্দীনের সংগ্রহ ‘হারামণি’ নামে এবং উপেন্দ্রবাবুর সংগ্রহ ‘বাংলাব বাউল ও বাউল গান’ গ্রন্থে প্রকাশিত হয়। তন্মধ্যে উপেন্দ্রবাবুর সংগ্রহই বৃহত্তম, বহু বাউল কবির বহু গান ইহাতে সংকলিত হইয়াছে।

বাউল কবির সংখ্যা নিতান্ত অল্প নহে। উপেন্দ্রবাবু বহু কবির নাম

করিয়াজেন। তন্মধ্যে ‘লালন সাহ’, ‘পাঞ্জশাহ’, ‘পদ্মলোচন’, ‘ষাহুবিন্দু’, ‘হাউডে গোঁসাই’, ‘য়েজোখ্যাপা’, ‘রসীদ’, ‘গোঁসাই গোপাল’, ‘চণ্ডীদাস গোঁসাই’, ‘লালশাহী’, ‘এবফান শাহ’, ‘চণ্ডীদাস গোঁসাই’, ‘অনন্ত বাউল’ প্রভৃতি বিখ্যাত। ক্ষিতিমোহন সেনও কয়েকটি কবির উল্লেখ করিয়াজেন, তন্মধ্যে মদন বাউল, গঙ্গাবাম বাউল, বিশা ভূঞামালী, জগা কৈবর্ত অন্যতম।

লালন শাহই সর্বশ্রেষ্ঠ বাউল কবি। ইনি সম্ভবতঃ ১৭৭৪ খ্রীষ্টাব্দে কুষ্টিয়ায় জন্মগ্রহণ করেন। লালন সম্বন্ধে কিংবদন্তী আছে—ইনি প্রথমে ছিলেন হিন্দু, জাতিতে কায়স্থ, উপাধি কব। সিবাজ সাঁই নামক মুসলমান ককীবের কাছে হনি বাউলধর্মে দীক্ষিত হন। বসন্ত বোগে লালনেব একটি চক্ষু নষ্ট হইয়া যায়। ইনি প্রায় ১১৬ বৎসব জীবিত ছিলেন। শ্রীযুক্ত উপেন্দ্রনাথ ভট্টাচার্য তাঁহার বিখ্যাত সংগ্রহ-গ্রন্থে লালনেব ১৬০টি গান প্রকাশ করিয়াজেন।

লালনেব পবেই উল্লেখযোগ্য শ্রেষ্ঠ বাউল কবি পাঞ্জশাহ। ইনি যশোহর জেলায় শৈলকুপা গ্রামে ১২৫৮ সালে জন্মগ্রহণ করেন। ইহাব পিতাব নাম খাদেম আলি খোন্দকার। পাঞ্জশাহ্ সুফীতত্ত্ববিদ সাধু হেবাজতুল্যা খোন্দকারেব নিকট বাউল ধর্মে দীক্ষিত হন এবং সেইজন্ত মুসলমান সমাজে নেডার ফকীব রূপে গণ্য হন। উপেন্দ্রবাবুব গ্রন্থে পাঞ্জাব ৫৪টি বাউল পদ প্রকাশিত হইয়াছে।

হাউডে গোঁসাই বা মতিলাল সান্তাল বধমানেব মেডতলা গ্রামেব অধিবাসী বাউল কবি। ইনি শিক্ষিত ও সুপণ্ডিত এবং উচ্চব্রাহ্মণ-বংশের সন্তান। ইহাব বচিত গ্রন্থ ‘তত্ত্বসাধন গীতাবলী’। উপেন্দ্রবাবুর ভাষায় “তাঁহার গানে সংস্কৃত ভাষা জ্ঞান, পাণ্ডিত্য এবং শিবশক্তি-বাদেব গভীর তত্ত্বোপলব্ধির নিদর্শন পাওয যায়।”^১ হাউডে গোঁসায়েব আটটি গান উপেন্দ্রবাবুব সংকলনে গৃহীত হইয়াছে।

বাউল কবিগণেব মধ্যে উল্লেখযোগ্য প্রেমিক কবি ‘ষাহুবিন্দু’—ইহাব নামেব মধ্যেই ইহাব প্রেমেব পরিচয় দহিয়াছে। ইহার প্রকৃত নাম যাদব, ইন্দু বা বিন্দু হইতেছেন ইহার সাধন-সঙ্গিনী, কাজেই উভয়ের নাম একত্র যাদবেন্দু সংক্ষেপে ষাহুবিন্দু। বধমান জেলাব পাঁচলোকি গ্রামে কবির জন্ম। উপেন্দ্রবাবুব গ্রন্থে ইহার তেবোটি পদ সন্নিবেশিত হইয়াছে।

১ পৃ. ২২৮ “বাংলার বাউল ও বাউল গান।”

চণ্ডীদাস গোসাঁই হইতেছেন—নবদ্বীপের চণ্ডীদাস-রজকিনী আশ্রমের প্রতিষ্ঠাতা। লালশরী কর্তাভজা সম্প্রদায়ের প্রতিষ্ঠাতা। গোসাঁই গোপাল হইতেছেন শিলাইদহের ব্রাহ্মণ সন্তান রামগোপাল জোয়ারদার। পোদো হইতেছেন পদ্মলোচন। এই প্রকার রেজোখ্যাপা, নিতে খ্যাপা, রশীদ, এরফান শাহ্, অনন্ত বাউল প্রভৃতি বড় বাউল কবির পরিচয় উপেক্ষাবাবু গ্রন্থে প্রদত্ত হইয়াছে।

বিংশ অধ্যায়

উমা-সঙ্গীত, কবি-গান, যাত্রা ও পাঁচালী

বঙ্গসাহিত্যের যুগ-পরিবর্তনে অন্নদামঙ্গল কাব্যের গুরুত্ব অসাধারণ। ইহা যুগ-সন্ধির প্রতীক। ইহার মূল ‘আখ্যান’ অংশে রহিয়াছে মোটামুটি প্রাচীন কাব্যরীতি—দেব-দেবী চরিত্র, স্বর্গমর্ত্যব্যাপী পটভূমি এবং মঙ্গলকাব্যোচিত অলংকরণ পদ্ধতি, আবার এই অন্নদামঙ্গলেরই অন্তর্গত অত্যাশ্রয় ‘উপাখ্যান’-অংশে, বিশেষতঃ বিদ্যাসুন্দর কাব্যে রহিয়াছে সম্পূর্ণ আধুনিক কাব্যরীতি—খাঁটি বাস্তব মানব মানবী চরিত্র, মানসিংহ কাহিনীর ঐতিহাসিক পটভূমি এবং ইন্দ্রিয় বিন্যাসে বাস্তব চিত্র। মূল অন্নদামঙ্গলে দৈব ঘটনায় বিশ্বাস, জন্মান্তরেব সংস্কার, দেবদ্বিজে ভক্তি প্রভৃতি ‘ভাব-নিষ্ঠ’ প্রাচীন মনোবৃত্তি একেবারে লুপ্ত হয় নাই কিন্তু বিদ্যাসুন্দর-অংশে স্থলপটভাবেই দেখা যায়—উপহাস প্ররক্তি, সন্দেহ পরায়ণতা, আদর্শ-অবিশ্বাস প্রভৃতি ‘বুদ্ধি-নিষ্ঠ’ আধুনিক মনোবৃত্তি। বিদ্যাসুন্দর কাব্যে এই প্রাচীনতা বিবোধী কাব্যরীতি ও আধুনিক মনোবৃত্তির কাণ্ড চিস্তনীয়। ইহাকে ইংরেজের দান বলা চলে না, কারণ বিদ্যাসুন্দরের জন্ম (১৭৫৬ খ্রীঃ) পলাশী যুদ্ধের পূর্বেই বটে, পবে নহে।* তাহা হইলে এই অভিনব মনোভাব কোথা হইতে আসিল? ইহাব একমাত্র উত্তর—আধুনিক মনোভাব স্বভাবতঃ কালধর্মে উৎপন্ন, ইংরেজি প্রভাবের পূর্বেই স্বাভাবিকভাবে বঙ্গসাহিত্যে জন্মগ্রহণ করিয়াছে, বিদ্যাসুন্দরই আধুনিক বঙ্গসাহিত্যের প্রথম কাব্য। একথা যতই বিশ্বাসকর হউক না কেন, ইহাই বাস্তব সত্য। মনোবিজ্ঞান বলে, স্বাভাবিক কোন মনোভাবই অপরের দান হইতে পারে না। মনোভাব বাহ্যিক হইতে আসে না, জীবনের ভিতর হইতেই বিকশিত হয়। বাহিরের প্রভাব তাহার বিকাশের অন্তর্কূলতা বা প্রতিকূলতা কবিতে পারে, কিন্তু মনোভাবকে সৃষ্টি করিতে পারে না। সুতরাং কোন দিক দিয়াই আধুনিক মনোবৃত্তিকে ইংরেজের দান বলিতে পারা যায় না। আধুনিক মনোবৃত্তি আসলে অষ্টাদশ শতকের ব্যর্থতাজাত মানস প্রতিক্রিয়া। জাতীয় জীবনের অবক্ষয়ই ইহার মূল কারণ। রাজা রাজবল্লভ, রাজা কৃষ্ণচন্দ্র, উমিচাঁদ প্রভৃতি রাজস্ববর্গের কপটতা

* পলাশীর যুদ্ধ ১৭৫৭ খ্রীঃ

ও পাশাচরণ, ধনী ব্যক্তিদিগের লাম্পট্য, ভক্তি-সাধনার নামে নেড়ানেড়ির ব্যভিচার, ধর্মশুল্কদিগের ভণ্ডামি, রাজকর্মচারীদিগের প্রতারণা ও উৎকোচ গ্রহণ এবং জমিদারগণের প্রজানির্ধাতন বাঙ্গালী জাতির মানস বিকোভ ও অসন্তোষের জন্ত প্রধানতঃ দায়ী। এই যুগের সাহিত্যে সেই অসন্তোষের জ্বালা প্রচ্ছন্ন আছে। সভাসাহিত্য বিদ্যাসুন্দর, ধর্মসাহিত্য শাক্ত ও বাউল পদাবলী, জনসাহিত্য কবি-খেউড়-পাঁচালী, নগরসমূহিত্য টপ্পা এবং পল্লীসাহিত্য মৈমনসিংহ-গীতিকার—ইহারা প্রায় প্রত্যেকেই বাঙ্গালীর অল্পবিস্তর পীড়িত ও বিস্কন্ধ মনের বিচিত্র সৃষ্টি।

একই অন্নদামঙ্গল কাব্যে দুইটি যুগের বৈশিষ্ট্য থাকা অসাধারণ ও বিস্ময়কর ব্যাপার। কিন্তু তৎসঙ্গেও ইহা সত্য ও স্বাভাবিক। ইহাকে অস্বীকার করা অসম্ভব। অবশ্য এ কথা সত্য যে বিপরীত ধর্মী দুইটি বস্তুর একত্র অবস্থান সম্ভব নহে। কিন্তু আধুনিক যুগের স্বাভাব্য থাকিলেও উহা প্রাচীন যুগের ঠিক বিপরীত নহে। বাল্য যেমন অজ্ঞাতে ঘোবনে পরিণত হয়, তেমনি নিঃশব্দে কোন নাটকীয় কাণ্ড না করিয়াই প্রাচীন যুগ আধুনিক যুগে পরিণত হইয়াছে এবং একই ব্যক্তির জীবদ্দশায় দেখা দিয়াছে। বড়ই ভ্রূতের বিষয়, ভারতচন্দ্র হইতে আধুনিক যুগের সূচনা সম্বন্ধে কয়েকজন বিশিষ্ট পণ্ডিত প্রচার করিয়াছেন—ইংরেজ প্রভাব-বর্জিত আধুনিক যুগ সম্ভবই হইতে পারে না, কারণ তাঁহাদের বিশ্বাস আধুনিক মনোবৃত্তি ইংরেজেরই দান। ফোর্ট উইলিয়ম কলেজ (১৮০১ খ্রীঃ) হইতেই আরম্ভ হয় আধুনিক বঙ্গসাহিত্যের প্রস্তুতি, এবং মাইকেলের মধ্যেই হয় আধুনিক যুগের নবজন্ম। কাজেই ভারতচন্দ্রের মৃত্যু (১৭৬০ খ্রীঃ) হইতে মাইকেলের আবির্ভাব (১৮৬০ খ্রীঃ-তিলোত্তমা সম্ভব) পর্যন্ত শতবর্ষ হইতেছে বঙ্গসাহিত্যের ‘অন্ধ যুগ’। ভারতচন্দ্রের মৃত্যুর সঙ্গে সঙ্গে বঙ্গীয় কবি-প্রতিভা একশত বৎসর ধরিয়া কুস্তকর্ণের ঘুম ঘুমাইয়াছে এবং ইংরেজী প্রভাবের বন্দুকের খোঁচায় জাগিয়া উঠিয়াছে। এই যুগের সাহিত্য সেইজন্ত জাগ্রতাবস্থার স্পষ্ট ভাবণ নহে, নিদ্রিতের অস্পষ্ট প্রলাপোক্তি। শ্রীযুক্ত হুশীল কুমার দে লিখিয়াছেন—“Generally speaking, from the 18th, century to the middle of the 19th, we have only *rude unshaped* writings interesting to the students, but no masterpiece acceptable

to all”^১ লক্ষ্য করিতে হইবে যে ‘রেনেসাঁস’ থিয়োরি ও ‘অন্ধযুগ’-তত্ত্বের মৰ্ণাদা রক্ষার জন্ত সুশীলবাবু ইংরেজ-প্রভাব-শূন্য রামপ্রসাদের শ্রামাসঙ্গীত, নিধুবাবুর প্রেমসঙ্গীত ও মৈমনসিংহ গীতিকার মতো কালজয়ী রচনাকেও ‘অমার্জিত’ ও ‘পঙ্ক’ বলিয়া উড়াইয়া দিয়াছেন, এবং ‘বিদ্যাসুন্দর’কে প্রাচীন কাব্যের দলে ঠেলিয়া দিয়াছেন। থিয়োরি যতই ভ্রান্ত হউক একবার চালু হইলে অপ্রতিহত গতিতে চলিতে থাকে। সেইজন্ত এইযুগের অগ্রতম সাহিত্য ‘পাঁচালী গানের’ আধুনিক গবেষকও না লিখিয়া পারেন নাই—“ভারত চন্দ্রের মৃত্যুকাল হইতে গুপ্ত কবির মৃত্যুকাল পর্যন্ত শতবৎসর কালকে বাংলা সাহিত্যের ক্ষেত্রে রাত্রিকাল বলিয়া অভিহিত করা যায়।”^২

ভারতচন্দ্রের মৃত্যুতে বঙ্গীয় কবি-প্রতিভা লুপ্তও হয় নাই, গুপ্তও হয় নাই, এবং পুরাতন কাব্যের প্রশস্ত পথ না পাইয়া নতনতর তেজে শত শত গানের রক্তপথে উচ্ছ্বসিত হইয়া উঠিয়াছিল। বিদ্যাসুন্দর কাব্যে প্রথম প্রকাশের পরে বাঙ্গালীর নবজীবন-চেতনা রূপ লইয়াছিল দরিদ্র সমাজের জনসঙ্গীতে। ইহার কারণ অষ্টাদশ শতকের সামাজিক অবক্ষয় দরিদ্র-সমাজকেই বেশী পীড়িত করিয়াছিল। জনসঙ্গীত পীড়িত গণ-মানসের প্রতিক্রিয়া। ইহার মধ্য দিয়া জনগণ আপনাদের মনের ভার অনেকটা লঘু করিয়াছে। এই জনসঙ্গীত প্রধানতঃ চতুর্বিধ—উমা-সঙ্গীত, কবি-তর্জী-খেউড়, যাত্রা এবং পাঁচালী। প্রচলিত প্রথা অনুসারে ইহাদের বিষয় অধিকাংশই পৌরাণিক, কিন্তু দৃষ্টিভঙ্গী সম্পূর্ণ আধুনিক; পাত্র-পাত্রী উমা, শিব, মেনকা, কৃষ্ণ, রাধা, বৃন্দা প্রভৃতি; কিন্তু ইহাদের কাহারও পৌরাণিক মহিমা নাই, সকলেই ছদ্মবেশী বাঙ্গালী। ভক্তি-প্রচার নহে, বিদ্রোহের উদ্বেজনা সৃষ্টিই ইহাদের উদ্দেশ্য। সেইজন্ত বাদ-প্রতিবাদ মূলক উক্তি-প্রত্যুক্তির নাটকীয় ভঙ্গিতেই এই গুলি রচিত হইয়াছে। এইগুলি দেবতার নৈবেদ্য নহে, রাজারও বিলাসোপচার নহে, জনতারই উপভোগ্য বস্তু। ইহাদের স্রষ্টাও জনতা, কারণ জনতার ভাবে আবিষ্ট ব্যক্তির অর্থাৎ গণ-মনেরই ইহারা রচনা। সেইজন্ত ইহাদের ভাষা অমার্জিত ও গ্রাম্য, ক্রটি স্থূল, রচনা শিল্পকলাহীন। ইহারা পৌরাণিক কাহিনীর ‘কার্টুন’ চিত্র।

১ P. ৪৭, History of Bengali Literature in the 19th Century, 1st. Ed.

২ পৃঃ ১ দশবর্ষ ও তাঁহার পাঁচালী (হরিপদ চক্রবর্তী)

জনসঙ্গীতে মহিমা নাই, কিন্তু উত্তেজনা আছে, বিজ্ঞপ আছে, সমাজ-সমালোচনা ও বাস্তব-সমস্তার ইঙ্গিত আছে। ‘কবি সঙ্গীত’ প্রবন্ধে রবীন্দ্রনাথ কবিগানেব এবং দাস্তবায়ের সমালোচনায় দীনেশচন্দ্র সেন পাঁচালীর নিন্দা করিয়াছেন, তাহার কাব্য ইহারা কবিগানে ও পাঁচালীতে প্রাচীনত্বেই প্রত্যাশা করিয়াছিলেন, ইহাদের আধুনিকত্বেব জন্ত প্রস্তুত ছিলেন না। ‘কার্টুন’ চিত্রে রোমাঞ্চিক ভাব আশা করা অসঙ্গত। ইহাব একমাত্র মাহাত্ম্য যে ইহাতে জীবন-সমালোচনা আছে। জনসঙ্গীতে যে হৃদয়-ভাবের কথা একেবাবেই নাই তাহা নহে, তবে তাহা গীতিকাব্যেব মুখ্য পন্থায় নহে, নাটকীয় গৌণ পন্থায় ব্যক্ত হইয়াছে। উমা-সঙ্গীতে হিমালয়-মেনকাব বাদ্যত্বাদে বঙ্গ সমাজের বৃদ্ধ ও দরিদ্র বরে কল্যা সম্প্রদানের বেদনা ফুটিয়া উঠিয়াছে, কৃষ্ণ-যাত্রার ও কবিগানে বৃন্দাদৃতীৰ মূখে কৃষ্ণ-তিবন্ধাবেব ভাল পদ্মাত্যাগী লম্পটেব প্রতি সমাজেব ঘৃণা ও শিক্ষাব প্রকাশ পাইয়াছে, খেউড ও পাঁচালী গানে বিবাদী পাত্র-পাত্রীৰ বাগ্‌যুদ্ধে সমাজেব বিভিন্ন ভণ্ডেব ভণ্ডামিকে অনাবৃত করিয়া উপহাস করা হইয়াছে এবং বিজ্ঞানন্দব যাত্রায় হীরা মালিনীৰ মুখ দিয়া অভিজাত অন্তঃপুরেব কুৎসা ঘটনায় দরিদ্র সমাজেব বিদ্রুপ অট্টহাস্তে ফাটিয়া পড়িয়াছে।

জনসাহিত্যেব স্বরূপ বুঝতে হইলে সবাগে কবিগানের দিকেই দৃষ্টি দিতে হইবে। কবিগানই মন জনসাহিত্য। উমাসঙ্গীত ও খেউডগান হইতেছে কবিগানেরই পূর্ব পশ্চাৎ অঙ্গ এবং তজা, যাত্রা ও পাঁচালী হইতেছে কবিগানেব অন্ত পৰিণত রূপ। কবি গান সম্বন্ধে ষবার্থ ধাবণা পাইতে হইলে বাস্তব পরিপ্রেক্ষিতে দেখিতে হইবে। অশিক্ষিত ও গ্রাম্য প্রাণধর্মী জনমণ্ডলীকে সাস্কাতিক উত্তেজনা দ্বাবা পবিত্র করা কবিগানেব উদ্দেশ্য। সেইজন্য ইহাব প্রধান অঙ্গ হইতেছে ‘লহব’ অর্থাৎ গানেব মাধ্যমে বাগ্‌যুদ্ধ, ইহাব ভূমিকা হইতেছে ‘মালসী’ বা দুর্গা বন্দন এবং পরিশিষ্ট হইতেছে ‘খেউড’ বা অভদ্র গান। লহবেব জন্ত পুবাণেব কলহমলক পালাই কবিগানের বিষয় এবং পৌরাণিক পাত্র পাত্রীৰ ভূমিকায় দুইদলেব পবম্পবেব অভিযোগ খণ্ডন এবং পাঁচালী অভিযোগ প্রদান কবি-গায়কের কার্য। খেউড ভাষায় অঙ্গীল বটে, কিন্তু বিষয়ে গীতগোবিন্দ, শ্রীকৃষ্ণকোতন বা বিজ্ঞানন্দর কাব্যের ন্যায় জুগুপ্সাজনক

নহে; ইন্দ্ৰিয়ের উত্তেজনা সঞ্চার নহে, বিজ্ঞপায়ক হস্ত স্ফুটাই ইহার উদ্দেশ্য। খেউড় ঠিক পুরা অঙ্গীল নহে, ইহা সেকেলে এক প্রকার গ্রাম্য রসিকতা মাত্র। কবির লহর উত্তেজনা-মূলক বলিয়া যে সর্বত্র কবিত্ব-বর্জিত তাহাও নহে। অশিক্ষিত হইলেও গৌজলা গুঁই, রাস্তা নুসিংহ, হক ঠাকুর, রামবহু প্রভৃতি কবিগণ্যার রচনায় মধ্যে মধ্যে সত্যকার কবিত্ব দেখা যায়। স্বরণ রাখা উচিত—ইহাদের অধিকাংশ গানই অ-প্রস্তুত অবস্থায় উপস্থিত প্রয়োজনে রচিত। সেইজন্য গানের অঙ্গমার্জনা বা পারিপাট্য সম্ভব হয় নাই। এই গানগুলিতে গভীর অমুভূতি, কবি-কল্পনা বা গঠন-শিল্প আশা করা যায় না, তথাপি ইহাদের রচনায় অঙ্গস্বন্দর স্বন্দর অমুপ্রাস, যমক ও স্নেহোক্তি দেখা যায়। ইহা কম কথা নহে। হকঠাকুরের নিম্ন-লিখিত গান দ্রষ্টব্য—

পীরিতি নাহি গোপনে থাকে।

শুনলো সঙ্গনি বলি তোমাকে...

প্রতিপদের চাঁদো—হরিশে বিবাদো—নয়নে না দেখে উদয় লেখে।

দ্বিতীয়ের চাঁদো কিঞ্চিতো প্রকাশো, তৃতীয়ের চাঁদো জগৎ দেখে ॥

[প্রতিপদের চাঁদ=একক প্রেম, দ্বিতীয়ের চাঁদ=দ্বৈত প্রেম (নায়ক নায়িকার), তৃতীয়ের চাঁদ=নারিকি, নায়ক, উপনায়িকা বা উপনায়ক, এই তিন জনের প্রেম]

ইহার স্নেহোক্তি অতি চমৎকার এবিষয়ে সন্দেহ নাই। কবি ঈশ্বর গুপ্ত উক্ত গানের শেষ চরণ সম্বন্ধে লিখিয়াছিলেন—“একথার মূল্য নাই—অতি অমূল্য ধন।”

কবিগানের বিষয়গত কবিত্ব বুদ্ধিতে ভাবমুগ্ধ রোমান্টিক দৃষ্টিতে দেখিতে গেলে ঠকিতে হইবে কারণ কবিগানের বিষয় পুরাণ হইতে গৃহীত হইলেও পৌরাণিক নহে, ইহা পৌরাণিকতার ছদ্মবেশে আধুনিক জীবন-সমালোচনা। কবিগালা যেমন কবি, তেমনি সমাজ-সংস্কারক। কবিগানের জনপ্রিয় পালা ‘সখী সংবাদ’ ও ‘বিরহ’ বৈষ্ণব পদাবলীরই বিস্তৃত বটে, তথাপি ইহারা বৈষ্ণব

১ খেউড়ের দৃষ্টান্ত—

(উপলব্ধির প্রতি) স্ত্রীর উক্তি—“ওরে আমার কালা ভ্রমর মধু লুটবি আর।”

(স্বগতভাবে) স্বামীর উক্তি—“আমি থাকতে চাকের মধু পাঁচ ভ্রমরে যায়।”

—ভূমিকা পৃঃ ২১০ প্রাচীন কবিগণ্যার গান

পদাবলীর অঙ্কবর্ণ নহে, ইহাবা বাঙ্গালী-জীবনের ‘কাটুন’ চিত্র। কবি-গানের কৃষ্ণ হইতেছেন তৎকালীন লম্পট বাঙ্গালী বাদু, বাধা হইতেছেন তাঁহার হতভাগিনী পত্নী এবং চন্দ্রাবলী বা কুজা হইতেছেন বাদুব বাববনিতা। বৃন্দাদুতীর কৃষ্ণ-ভংগনা আসলে তদানীন্তন লম্পটেব প্রতি বাঙ্গালী নাবী-সমাজের ষিক্কার বাণী—

যবে ধন ফেনে প্রাশ্ন

পরেব ধন আগ্লে বেড়াও।

নাহি চেনো ঘর কি বাসা, কি বসন্ত কি ববষা—

সতীবে কবে নিবাশা অসতীব আশা পুবাও ॥^১

নাবী-কবি যজ্ঞেশ্বরীর এই গানে পৌবাণিক বাহু আবরণটুকুও খুলিয়া গিয়াছে। বাস্তব পটভূমিকা হইতে কবিগানকে বিচ্ছিন্ন কবিষা স্বতন্ত্র ভাবে দেখিলে ইহাব প্রতি স্তব্ধতা সম্ভব নহে। কবিগানেব ‘বিবহ অংশে বিবাদ সৃষ্টি কবিত্তে সাধাবণতঃ ত্রিলাধাব নিম্নল অভিমানই চিত্রিত হইয়া পাকে। এবীন্দ্রনাথ দেখাইয়াছেন, কবিগানে প্রকাশিত প্রেমহীন শ্রীকৃষ্ণ প্রতি শ্রীবাধার অভিমান অবিমিশ্র হীনতা মাত্র—“গুরুতব অপবাধ অথবা বিশ্বাসঘাত্তেব দ্বাবা নান্নক যখন প্রেমের মলেই কৃতাবাঘাত কবে, তখন যথাবাতি অভিমান প্রকাশ কবিত্তে বসিলে নিজেব প্রতি অবমাননা প্রকাশ কবা হয় মাত্র।”^২ এবীন্দ্রনাথের কথা সত্য মন্দেই নাই। কিঙ্ক এবীন্দ্রনাথ যদি বাঙ্গালী অন্তঃপুবেব দিকে চাহিয়া দেখিতেন, তাহা হইলে বুঝিত্তে পাবিত্তেন—সমাজ ব্যবস্থাব ফলে বহু বাঙ্গালী বাধাই এই প্রকাব আত্মাবমাননা স্বাকাব কবিত্তে বাধ্য হয়, ইহাই বাঙ্গালী বাধা-জীবনেব ট্রাজেডি। বাসু নৃসিংহ গাহিয়াছেন—

(শ্রাম) তোজিলে ত্রিমতী তাহাতে কী স্মৃতি যুবতি সকলি সহিল।

ভুজঙ্গ মাণিকো হবে নিল ভেকো মবমে এ দুখো বহিল ॥

(শ্রাম) প্রদীপেব আলো প্রকাশ পাইলো চন্দ্রমা লুকালো গগনে।

(ওহে) গোখুবেব জলো জগত ব্যাপিলো সাগব শুকালে তপনে ॥^৩

১ পৃ: ১৭০ প্রাচীন কবিগণ্যলাব গান [ক: পি:]

২ পৃ: ৫০ লোক সাহিত্য—কবিসঙ্গীত

৩ পৃ: ৭৩-৭৪ প্রাচীন কবিগণ্যলাব গান

লক্ষ্য করিতে হইবে—গভীর হৃদয়-বেদনা বাস্তবতার কবিকেণ্ড এখানে রোমাটিক কবি করিয়া তুলিয়াছে।

জীবন-সমালোচনা যখন সমাজ-সংস্কারকের আক্রমণাত্মক ভঙ্গী পরিত্যাগ করিয়া প্রশান্ত মনোবেদনাব আকাব গ্রহণ কবে, তখন যে তাহা কল্পনাসাম্রাজ্য উৎকৃষ্ট কালজয়ী সাহিত্য সৃষ্টি কবিত্তে পারে, তাহার প্রমাণ উমা-সঙ্গীত। ইহা ভাষায়, রচনাভঙ্গিতে, আঙ্গিকে ‘মালসী’ বা ভবানীবিসয়ক কবি-গানেবই অন্তর্গত^১ এবং রামপ্রসাদ-প্রবর্তিত হইলেও প্রধানতঃ রামবন্থ প্রমুখ কবিওয়ালাগণেরই বচন। তথাপি ইহাতে কবি-গানেব উত্তেজনা নাই। ইহা বাঙ্গালীব সামাজিক জীবনেব বিষাদ-সঙ্গীত। ইহাব পাত্রপাত্রী পৌরাণিক চবিত্র—হিমালয়, মেনকা, কন্যা উমা ও জামাতা শিব। ইহাব বর্ণনীয় বিষয় কন্যাব বংশরব্যাপী অদর্শনে স্বামীব সচিত মেনকাব কলহ, পত্নীর কথায় উত্তেজিত হিমালয়েব কৈলাস গমন এব শিবেব অল্পমতি লইয়া কন্যাকে লইয়া আগমন, তিন দিনেব জন্ত উমাব পিত্রালয়ে অবস্থান এবং চতুর্থ দিনে আবাব পতিগৃহ-যাত্রা। উমাব পিত্রালয়ে আগমন-বিষয়ক গানেব নাম আগমনী এবং পতি-গৃহে প্রত্যাবর্তন-বিষয়ক গানের নাম বিজয়া। প্রকৃতপক্ষে আগমনী-বিজয়া গান বিশেষত্বহীন মাগুলো পৌরাণিক সঙ্গীত, ইহাব মধ্যে কোন বিশেষ রচনা-চাতুৰ্য বা ভাবোদ্যোপক বর্ণন দেখা যায় না। তথাপি বাঙ্গালী জাতি ইহাকে সাধাবণভাবে দেখে না, হৃদয়েব স্নেহ ও কল্পণাব দ্বাবা ইহাকে মণ্ডিত কবিয়া বোমাটিক কবিয়া লইয়া উপভোগ করে। সমাজ-জীবনেব বিশিষ্টতায় প্রত্যেক বাঙ্গালীব পক্ষেই এই ভাব-মণ্ডন সম্ভব হয়। বাঙ্গালী হিন্দু-সমাজ ইউরোপীয সমাজেব ন্যায় নহে। এখানে বিবাহিতা কন্যাব সহিত পিতামাতার বিচ্ছেদ স্বাভাবিকভাবে ধীরে ধীরে ঘটে না, বিবাহকালেই ববপক্ষ পিতামাতার ক্রোড হইতে বালিকা কন্যাকে হঠাৎ জোব করিয়া ছিঁড়িয়া লইয়া চলিয়া যায়, বিবাহের অস্ত্রোপচাবে বিচ্ছিন্ন হইয়া কন্যা চিরদিনেব মতো পব হইয়া যায়, তারপর আর তাব দেখা পাওয়াও স্বকঠিন। এই কন্যাবিচ্ছেদ-বেদনা প্রত্যেক

১ “প্রাক্তন-লিখিত সাহিত্যে ও লোকসাহিত্যে আগমনী বিজয়া পর্দায়ের গান একমাত্র মালসী আখ্যাত্তেই অভিহিত হইত।” —ভূমিকা পৃঃ ১১১/০, প্রাচীন কবিওয়ালাব গান (কঃ বিঃ)

বাঙ্গালী পিতামাতার মনে গভীর ক্ষত সৃষ্টি করে। উমাসঙ্কীতে বর্ণিত মেনকার কন্ঠা-বিয়হ বাঙ্গালীর হৃদয়ের এই ক্ষত স্থানেই আঘাত করে। তাই বাঙ্গালী আপন হৃদয়ের ক্ষত-স্রুত রক্তে রঞ্জিত করিয়া উমাসঙ্কীতকে রোমাঞ্চিক করিয়া তুলিতে পারে। উমাসঙ্কীতে বাঙ্গালী জীবনের এই কন্ঠা-বিয়হ ছাড়াও আরও একটি দুঃখের কারণ নিহিত আছে। ইহা বাঙ্গালীর দারিদ্র্য ও পণপ্রথা। উপযুক্ত বর বাঙ্গালীসমাজে অত্যন্ত দুর্লভ। সেইজন্য সাধারণ বাঙ্গালী অপাত্রেই কন্ঠাদান করিতে বাধ্য হয়। কন্ঠার পিতামাতার এ-মনোবেদনা জীবনে যায় না। তাই উমাসঙ্কীতে যখন বৃদ্ধ নেশাখোর দরিদ্র শিবের সহিত বিবাহের জন্য উমার দুর্দশা শ্রবণ করিয়া মেনকা হাহাকার করে, তখন শরীর-সর্বস্ব অতিবড় পাষাণ ব্যক্তিও তাহার নিজের 'উমা'র দুর্দশা শ্রবণ করিয়া বেদনাক্ট না হইয়া পারে না। সন্তোজাগ্রত পিতৃত্ব সহসা মহাপাষাণকেও সহৃদয় ভদ্র শ্রোতার সহিত একাকার করিয়া দেয়, তখন সে গানের গিরিরানীর সঙ্গে একাত্ম হইয়া মনে মনে বলিতে থাকে—

এবার আমার উমা এলে আর উমা পাঠাবো না।

বলে বলবে লোকে মন্দ কারো কথা শুনবো না।

—রামপ্রসাদ

কোলে আয় মা ভবদারা।...

বিধাতারে আরাধিব তোর মা ক'হু না হইব

(এবার) মেয়ে হয়ে দেখাইব মায়ের মায়ী কেমন ধারা ॥

—গঙ্গাগোবিন্দ

এসো মা এসো মা উমা, বলো না আর 'যাই যাই'।

মায়ের কাছে হৈমবতি ও-কথা মা বলতে নাই ॥ —জ্ঞানেন্দ্র

এই মাধুর্য ও কারুণ্যের জন্যই আগমনী বিজয়া গান হইয়া উঠিয়াছে বাঙ্গালীর সত্যকার ও চিরদিনকার জাতীয় সঙ্গীত।

[কোনো কোনো পণ্ডিতের অনুমান, মধ্যযুগীয় কৌলীন্ত ও গৌরীদান প্রথাই উমাসঙ্কীতের মূলে রহিয়াছে এবং ইহাই উমাসঙ্কীতকে বাঙ্গালী-জীবনে সত্য ও উপভোগ্য করিয়া তুলিয়াছে। কিন্তু এই ধারণা যদি যথার্থ হইত, তাহা হইলে পরবর্তীকালে কৌলীন্ত ও গৌরীদান-প্রথা বিলুপ্ত হইবার সঙ্গে সঙ্গে উমাসঙ্কীতও

ষাট্‌ঘরের নিম্প্রাণ বস্তুতে পরিণত হইত। কিন্তু ইহা এখনও বাঙ্গালী সমাজে বাঁচিয়া আছে, ইহার আবেদন এখনও বাঙ্গালী-জীবনে সমানভাবে সত্য।]

বাঙ্গালীর ধর্ম-জীবনে উমাসঙ্গীতের দান অল্প নহে। উমাসঙ্গীতই বাঙ্গালীর শ্রেষ্ঠ বাৎসরিক উৎসব দুর্গাপূজার নূতন তাৎপর্য প্রকাশ করিয়াছে। পুরাণে উমা-কাহিনীর সহিত দুর্গাপূজার কোন সম্পর্ক নাই। কিন্তু বাঙ্গালী জনকবির কল্পনা উভয়ের মধ্যে যোগাযোগ ঘটাইয়াছে। উমাসঙ্গীত প্রচার করিয়াছে, বঙ্গদেশে শারদীয়া দুর্গারূপে দেবীর পূজা গ্রহণ আসলে জগজ্জননীর অভিনব কল্যাণীলা মাত্র। সপ্তমী অষ্টমী ও নবমীর পূজায় যুগ্মীয় প্রতিমায় দেবীশক্তির আবির্ভাব প্রকৃতপক্ষে তিন দিনের জন্ত কল্যা-উমা-ভাবে দেবীর পিত্রালয়ে আগমন এবং দশমীর বিসর্জন আসলে এই উমারই পতি-গৃহ-যাত্রা। উমাসঙ্গীত দেবী দুর্গাতে কল্যাণাব আরোপ করিয়া তাঁহাকে বাঙ্গালীর হৃদয়ের কাছে নিবিড়ভাবে টানিয়া আনিয়াছে, জগজ্জননীর মহিমাকে স্নিগ্ধ কোমল ও মাধুর্য-মণ্ডিত করিয়া ভক্তহৃদয়ে অতুলনীয় রসের সঞ্চার করিয়াছে। তাই বলিয়া উমাসঙ্গীতকে শ্রামাসঙ্গীতের মতো সাধন-সঙ্গীত মনে করা অশৌক্তিক। উমাসঙ্গীতে কোন গুঢ় সাধন-পদ্ধতি নাই, কাব্য-রসই আছে। জননীকে নিজ-কল্যারূপে চিন্তা করিলে সন্তান-হৃদয়ে যে অভিনব মধুর রসের আবির্ভাব হয়, তাহারই আশ্বাদন রহিয়াছে উমাসঙ্গীতে। বাঙ্গালী জাতি এই মধুর রসের রসিক বলিয়াই জগজ্জননীকে নিঃসঙ্কোচে বলিতে পারিয়াছে—

চল মা আমার সঙ্গে চল।

(তোর) হাতে দিব কাঁচের চুড়ি পায়ে দিব রূপার মল ॥

এমন কি দেবীর প্রতি স্নেহমিশ্রিত করুণা অনুভব করিতেও তাহার বাধে নাই—

(মা আমার) পায় না খেতে কৈলাসেতে চীনে-বাদাম যুগ্নি দানা।

বাঙ্গালী জাতি এই সকল গানে কোতুক নহে, পিতৃ-হৃদয়ের প্রগাঢ় মাধুর্যই আশ্বাদন করে।

জন-সঙ্গীতের মধ্যে সর্বাপেক্ষা জনপ্রিয় হইতেছে যাত্রা-গান। ইহাই সেকালের দৃশ্যকাব্য বা নাটক। অভিনয়ের মধ্যে গানেরই প্রাধান্য যাত্রার

বৈশিষ্ট্য। যাত্রা-গানের প্রাচীন নাম ‘নাট-গীত’। চৈতন্যভাগবতে দেখা যায়, চৈতন্যদেব বাংলা কল্লীলীহবণ নাট-গীত অভিনয় করিয়াছিলেন। কিন্তু সত্যাকার কোন প্রাচীন বাংলা যাত্রা-গ্রন্থ এ-যাবৎ পাওয়া যায় নাই। নেপালে প্রাপ্ত সপ্তদশ শতকের ‘গোপীচন্দ্র নাটক’ ঠিক বাংলা গ্রন্থ নহে, ইহাব গানগুলি মাত্র বাংলা। কেহ কেহ সংস্কৃত গীতগোবিন্দকেই আদি যাত্রা-গ্রন্থ বলিয়া মনে করেন। ঊনবিংশ শতকেই যাত্রাব প্রকৃত প্রতিষ্ঠা হয়। এই সময়কাল যাত্রায় কিন্তু গীতগোবিন্দের প্রভাব ছিল। অক্ষয়চন্দ্র সবকাব লিখিয়া গিয়াছেন—“জয়দেবের পদাবলী কালিয়-দমন যাত্রাব জান্ ছিল। প্রথমে পরমানন্দ অধিকারী তাঁহাব পবে বদন ও গোবিন্দ অধিবাবী যাত্রাব মধ্যে জয়দেবের পদাবলী আরম্ভি কবিতেন, ব্যাখ্যা কবিতেন, মধ্যে মধ্যে ঘটকালি ও কথোপকথন থাকিত মাত্র।”^১ বিষয়ভেদে যাত্রা প্রধানতঃ ত্রিবিধ—কৃষ্ণযাত্রা, বিষ্ণুহৃন্দব-যাত্রা ও রামমাত্রা। তন্মধ্যে কৃষ্ণযাত্রাই প্রাচীনতম। কেহ কেহ শ্রীকৃষ্ণকীর্তন-কাব্যকেই কৃষ্ণ যাত্রাব গান বলিয়া মনে করেন। কৃষ্ণযাত্রাব নাম কিন্তু ‘কালিয় দমন’। “শ্রীকৃষ্ণের সর্বপ্রকাব লীলাই এই কালিয়দমন যাত্রায় অভিনীত হইত।”^২ জনসঙ্গীতেব আসবে যাত্রার আকর্ষণ সর্বাধিক। ইহাতে শ্রোতাদিগকে একমাত্র গানের পটভূমি ব্যতীত অন্য কিছু কল্পনা করিবার জন্ম মানস প্রয়াসেব প্রযোজন নাই—কবিকল্পনা অভিনেতাব আকাষে একেবাবে মর্তিমান হইয়া জনতাএ সম্মুখে আয়ত্নপ্রকাশ করে। প্রাচীন যাত্রা উমাসঙ্গীতেব মতোই কয়েকটি গান মাত্র। এমনকি পাত্রপাত্রীএ গষ্ঠায়ুক কথোপকথন বা সংলাপও গানেই প্রকাশ্য। যেমন—

বিপদ-বাধণ তুমি নাবাষণ—লোকে বলে তোমায় ককণা নিধান।

কী দোষ পাইয়ে পতিবে আমাব

কপট সমবে কবিলে সংহাব ?

নারাষণ তুমি একি অবিচাব। কেন কাঁদাইলে অবলার প্রাণ ?

—বালীবধে রামেব প্রতি তারা

উমাসঙ্গীত একক গায়কেব গান কিন্তু যাত্রায় পাত্র পাত্রীএ হিসাবে গায়কেব সংখ্যা বহু। তাছাড়া বিচিত্র চবিত্রেএ অভিনয়ে, তত্চচিত্ত সাজসজ্জায় এবং

১ নবজীবন পত্রিকা ১২২১

২ পৃঃ ৫০১ বঙ্গ ভাষা ও স হিত্য (৫ম সং)

বিশেষ করিয়া নৃত্যে যাত্রাসঙ্গীত বিশিষ্ট। প্রাণচাঞ্চল্যে প্রাচীন ভাবানুভূতি নষ্ট করিবার ক্ষমতা এবং নবজীবনের উল্লাস-প্রকাশের ক্ষমতা যাত্রাগানে নৃত্যের আমদানি হইয়াছে। নৃত্যই যাত্রার প্রধান অঙ্গ, কোন কোন ক্ষেত্রে যাত্রায় ঠাটে, ঠমকে, ভাবাভিনয়ে নৃত্যের অভাব পূরণ করা হয়। যাত্রাসঙ্গীত সাধারণতঃ নৃত্যকালীন উক্তি হিসাবে রচিত—নৃত্যছন্দে, নৃত্যের তালে ইহার বাগ্‌বিত্তাস হইয়া থাকে। যেমন বিজ্ঞানসুন্দর যাত্রায়—

ছেঁড়া চুলে বকুল ফুলে খোঁপা বেঁধেছে।

(প্রেম কি) ঝালিয়ে তুলেছে ?

অথবা কৃষ্ণ-যাত্রায়—

পোড়ারমুখী কলঙ্কিনী রাই লো।

তোব মতো আর কুল-মজানী গোকুলেতে নাই লো ॥

আমরি কী রূপের ছটা!

কয়লা থেকেও কালো সেটা—

(আবাব) তার সঙ্গে তোমার প্রেমের ঘটা—লাজে মরে যাই লো ॥

রসিক সমালোচক সঞ্জীবচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় লিখিয়াছেন—“এক্ষণকার যাত্রার নৃত্যই প্রবল, সকলেই নৃত্য করে। কি মেহতর, কি ভিত্তি, কি মালিনী, কি বিজ্ঞা সকলেই নৃত্য করে।...পূর্বে বাঙ্গালা অনেক কাঁদিয়াছে; কীর্তনের ছলে অনবরত নয়নাশ্রুবর্ষণ করিয়াছে, প্রণয়ভরে, স্নেহভরে বাঙ্গালা অনেক কাঁদিয়াছে।...সে বাঙ্গালা আর নাই, বাঙ্গালা এক্ষণে নূতন। বাঙ্গালা এক্ষণে বালক। সেইজন্য এত নৃত্য।”^১ ‘ঝুমুর’ ও একপ্রকার যাত্রা। ইহার বৈশিষ্ট্য দ্বৈতগান ‘লগন’ ও নাচ। ইহাতে গল্প সংলাপ নাই, অভিনেতাও তিনটির বেশী নহে। ইতর ও অঙ্গীল ঝুমুরের নাম ‘লেটো’।

সর্বাপেক্ষা সুপরিণত জন-সাহিত্য হইতেছে পাঁচালী। ইতিহাসে রামায়ণাদি প্রাচীন আখ্যায়িকা-কাব্যগুলিকে পাঁচালী নামে অভিহিত করা হয়, কিন্তু আলোচ্য অর্বাচীন পাঁচালী এই জাতীয় বৃহৎকার আখ্যান-কাব্য নহে, ইহা ক্ষুদ্রাকার উপাখ্যান-কাব্য মাত্র। পণ্ডিতেরা বলেন পাঁচালীর উৎপত্তি নাকি

‘পঞ্চালিকা’ বা পুতুলনাচ হইতে। কিন্তু প্রাচীন বা অর্বাচীন কোন পাচালী-গানে পুতুল বা মানুষ কাহাকেও নাচিতে দেখা যায় না, তবে আধুনিক পাচালী গানে, কোতুকে, রঙ্গ, হাস্তে নর্তকীর মতোই লাস্ত্রময়ী বটে।

অর্বাচীন পাচালীর কবি হইতেছেন দাশরথি রায়, সংক্ষেপে দান্ত রায়। ইনি ইংরেজ-পূর্ব আধুনিক যুগের যুগন্ধর কবি। এই যুগের সমস্ত কবির সমগ্র শক্তির কেন্দ্রীভূত বিগ্রহ দাশরথি। তাঁহার প্রাণশক্তি স্রবিপুল, রচনা-শক্তি অসামান্য। বঙ্গবাসী সংস্করণের পাচালী-গ্রন্থে দাশরথির উৎকৃষ্ট রচনাগুলি প্রতি পৃষ্ঠায় দুই সারিতে (ডবল কলাম) ছাপিতে ৭১৬ পৃষ্ঠার প্রয়োজন হইয়াছিল; ইহা হইতে কবির সৃষ্টি-শক্তির বিপুলতা অন্তর্মান করা যাইতে পারে। কেবল প্রাচুর্যে নহে, ঐশ্বর্যেও দাশরথির কবি-প্রতিভা অসামান্য। একদিকে প্রাচীন পদাবলীর মতো ভাবোদ্দীপক গানে এবং মঙ্গলকাব্যের মতো নানা জাতব্য বস্তু-তালিকায়, অপরদিকে অর্বাচীন ওর্জার বাগবিতণ্ডায়, কবিগানের রস-কলহে, যাত্রার অভিনয়ে, খেউড়ের কোতুকে তিনি পাচালীকে করিয়া তুলিয়াছেন সম্পূর্ণ ঐশ্বর্যময়। দাশরথির পাচালীতে ভক্তের ভক্তি, সমাজসেবীর লোকশিক্ষা, সংস্কারকের সমালোচনা, বিদুষকের রঙ্গ-কৌতুক এবং সভাসদের বাগবৈদগ্ধ একত্র দেখা যায়। তাঁহার পাচালী জনসাহিত্য বটে, কিন্তু তাহাতে কবি-গানের ইতরতা, যাত্রার প্রগল্ভতা, অথবা খেউড়ের অঙ্গীলতা নাই। তাঁহার পৌরাণিক আখ্যায়িকাগুলি সর্বসাধারণের পরিচিত হইলেও উপস্থাপনার গুণে কোনোখানেই নীরস বা বিস্বাদ হইয়া যায় নাই। ইহা সামান্য শক্তির পরিচায়ক নহে।

দাশরথির পাচালী আসলে পাঠ্য-কাব্য নহে, শ্রব্য-কাব্য; ইহাকে ঠিক জনগণের আসরের কাব্য বলা যায়। নাটকের মতো ইহার যথোচিত আঙ্গান নির্ভর করে—লেখক বা পাঠকের উপরে নহে, তৃতীয় ব্যক্তির রূপায়ণের উপরে। পাচালীর তিনটি অঙ্গ—কথা, ছড়া ও গান “খানিক তার রাগরাগিনী, খানিক তার মুখ-জ্বানি”।^১ কথাই মূল, ছড়া ও গান উহার অলংকার। কথা সুরেলা কর্তে আবৃত্তির বস্তু, গান বাগবস্তুসহকারে গেয় এবং ছড়া স্বাভাবিক কর্তে ক্রম উচ্চার্য। ছড়াগুলি সাধারণতঃ উপমার দীর্ঘ তালিকা। এইগুলি দাশরথির পুরাণেতিহাস-জ্ঞানের, ভূয়োদর্শনের ও অভিজ্ঞতার রত্ন-ভাণ্ডার। ‘দ্রৌপদীর

বহুহরণ' পালায় হৃদ্যধনের আনন্দ বুঝাইতে দাশরথি ছড়ার অবতারণা করিয়াছেন—

কুমুদীর আনন্দ যেমন নিরখিয়া সন্ধ্যা ।

পুত্র প্রসবিয়া যেন আনন্দিত বন্ধ্যা ॥

ভক্তের আনন্দ যেমন নিরখি গোবিন্দে ।

অশ্বরের আনন্দ যেন শুনি দেব নিন্দে ॥...ইত্যাদি

এই প্রকারে দ্রুত পরিবর্তিত উপমা-চিত্রের অজস্র ফুলঝুরি সৃষ্টি করিয়া শ্রোতার ক্ষীয়মান কোতূহলকে চমৎকৃত ও উত্তেজিত করা হয়। আসরের পরিবেশ হইতে বিচ্ছিন্ন করিয়া ছড়াগুলিকে পাঠ্য কবিতার মতো পাঠ করিলে উপমাগুলি যে বিরক্তিকর হইয়া উঠিবে সে বিষয়ে সন্দেহ নাই। দীনেশচন্দ্র এইজন্যই লিখিয়াছেন—“কবিকে ‘থাম থাম’ বলিয়া পরিত্রাহি চিৎকার না করিলে এই প্রবাহ স্বগিত হইবার নহে।”^১ কিঙ্ক ইহাও লক্ষণীয় যে আসরের শ্রোতার পক্ষে বিরক্তিকর হইলে স্বয়ং কবিই ছড়াগুলিকে সংক্ষিপ্ত করিতেন বা পাঁচালী হইতে বর্জন করিতে বাধ্য হইতেন। শ্রোতৃমণ্ডলীর অপরিচিত হইলে কোন জনতা-কাব্যই বাঁচিতে পাবে না।

দাশরথির দৃষ্টিভঙ্গী বিচার-প্রবণ বুদ্ধিনিষ্ঠ এবং সকল দিক দিয়া ‘মডার্ন’। সেইজন্য তাঁহার পাঁচালীমাঝেই হইয়াছে সামাজিক নকশা। দাশরথির পাঁচালী হতোম পাঁচাব নকশাই পূর্ব-পিতামহী। ইহার প্রমাণ তাঁহার শাক্ত বৈষ্ণবের স্বন্দ, বিধবা-বিবাহ, নবীনচাঁদ সোনামুখীর স্বন্দ, নলিনী ভ্রমরোক্তি প্রভৃতি লৌকিক পালা। দাশরথির যদি ভাবালু পৌরাণিক মনোবৃত্তি থাকিত, তাহা হইলে এইগুলি রচনা করিবার কল্পনাও করিতে পারিতেন না। মডার্ন মনোবৃত্তির জন্যই তিনি লোভী পুরোহিত, প্রবঞ্চক গণক, হাতুড়ে বৈষ্ণ, ভণ্ড নেড়ানেড়ি, কুলীন ব্রাহ্মণ, কর্তাভজা সম্প্রদায় প্রভৃতিকে ব্যঙ্গবিদ্রুপের কশাঘাত করিয়াছেন। সমাজের হাল-চাল, আচার-ব্যবহার, রীতি-নীতি প্রভৃতির গ্লোবাল সমালোচনা তাঁহার পাঁচালীর প্রধান বৈশিষ্ট্য। সেইজন্য পৌরাণিক পালাতেও তিনি জীবন-সমালোচনা না করিয়া পারেন নাই। দাশরথির পৌরাণিক পাঁচালীও বাঙ্গালী সমাজের ‘কাটুন’ চিত্র। ‘কলঙ্ক-ভঞ্জন’ের কুটিল বাঙ্গালার ‘কুঁহুলী’

কল্পা, রামের বিবাহের পুরোহিত চাল-কলা-লোভী ব্রাহ্মণ, দক্ষযজ্ঞের ব্যাপার ব্রাহ্মণী স্বস্তর-জামাইয়ের দ্বন্দ্ব । মহীরাবণ-পালায় দেখা যায়—মহীরাবণ অভিপ্রেত নরবলির কথা পুৰোহিতকে গোপনে বলিলেন, আবার ব্রাহ্মণ এই কথা গোপনে ব্রাহ্মণীকে বলিলেন, তৎফলে ব্রাহ্মণীর “গোপন কথায় পেট, ফুলে হইল ঢাক !” কাজেই ব্রাহ্মণী পুকুরঘাটে গিয়া অগ্ন্যাগ্ন নারোদেব নিকটে গোপন কথা বলিয়া সাবধান করিয়া দিলেন—

কেবল বলছি লুকিয়ে ঘাটে তোঁরা পাছে বলিস হাটে

তোদের পেটে কথা জীর্ণ হয় না ।

ইহাকে দাশরথির প্রশংসনীয় সৃষ্টি না বলিয়া পৌরাণিকতার লঘুকরণ বলিয়া প্রচাব করিলে অর্থোক্তিক অপব্যাখ্যাব পরিচয় দেওয়া হয় মাত্র ।

দাশরথির প্রায় প্রতি পাঁচালীতেই ভক্তিমূলক গান দেখা যায় । এইগুলি আসরের বৃদ্ধ ও ভক্তদিগের জন্ত রচিত । লক্ষ্য করিলে বুঝা যাইবে—এইগুলিতে পৌরাণিক অঙ্গ সংস্কার প্রকাশিত হয় নাই, ভক্তিও গানের মধ্যেও আধুনিক যুক্তিবাদ প্রকাশিত হইয়াছে । যেমন—

জদি বন্দাবনে বাস কব যদি কমলা-পতি ।

ওহে ভক্তিপ্রিয় আমাব ভাক্তি হবে রাধা সতী ॥

যুক্তি কামনা আমারি হবে বন্দা গোপনাবী ।

দেহ হবে নন্দেব পুৰী স্নেহ হবে মা যশোমতী ॥ ..

—গানটিব ‘মডান’-ভাব দ্রষ্টব্য । ইহা যেন আধুনিক কোন বৈজ্ঞানিকেব কৃষ্ণলীলাব যুক্তিবাদী ব্যাখ্যা ।

তঃথেব বিষয়, একালের পণ্ডিতের দল দাশরথিব এই প্রকার আধুনিক মনোবৃত্তিকে প্রকৃত আধুনিক বলিয়া বিশ্বাস করিতে পারেন নাই । ইহাদের মতে, দাশরথি হইতেছেন অঙ্গযুগের অবস্কর-কবি, তাঁহাব মধ্যে যখন ইংরেজী প্রভাব নাই, তখন আধুনিকতা থাকিবে কিরূপে ? কাজেই পাঁচালীর অন্তর্গত আধুনিক ধর্মকে দাশরথির অক্ষমতা বা পৌরাণিক মহিমার লঘুকরণ বলিয়াই চিন্তা করিতে হইবে । “তাহার (দাশরথিব) মূল উদ্দেশ্য ছিল বিষয়েব মহিমাকে যতদূর সম্ভব লঘু রূপ দিয়া ভক্তিরসকে প্রাকৃত রূচির নিকট আন্বাদনীয় করিয়া তোলা ।”^১

দ্বিজেন্দ্রলালের হাসির গান ‘রাধাকৃষ্ণের কলহ’ অথবা সুকুমার রায়চৌধুরীর ‘লক্ষণের শক্তিশেল’ নাটকে পুরাণ-কথায় আধুনিক পটভূমি সংযোগে পুরাণের মানহানি অথবা বসেব অসঙ্গতি ঘটে না, কারণ ইংবেজি শিক্ষিত লেখকের পক্ষে উহাই স্বাভাবিক, কিন্তু দাশবথিব পুরাণ-কাহিনীতে আধুনিক পবিত্র প্রদান তাঁহাব সঙ্গতি-বোধেরই অভাব মাত্র—“তিনি একযুগেব গাছে আর একযুগেব কলম লাগাইয়াছেন এবং ইহাতে, যে উদ্ভিদ-সাক্ষর ঘটয়াছে তাহাতে তিনি কোন বলাগত অসঙ্গতি-বোধেব দ্বাবা পীড়িত হন নাই।”^১ বলা বাহুল্য, এই চিন্তা ‘অঙ্কযুগ’-তত্ত্বেরই অঙ্কতাব কল।

দাশরথি জীবদ্দশায় তাঁহাব সাহিত্য-সৃষ্টিব জন্ত সমগ্র বঙ্গদেশে যে সম্মান প্রতিষ্ঠা পাইয়াছিলেন প্রাচীন বঙ্গসাহিত্যেব ইতিহাসে তাহাব তুলনা নাই। পাঁচালীব গবেষকপণ্ডিত শ্রীহরিপদ চক্রবর্তী লিখিয়াছেন “দাশবথিব পাঁচালীব আসর বসিয়াছিল গোটা বঙ্গদেশ জুড়িয়া।”^২ পাঁচালীতে মুক্ত কেবল যে ইতব শ্রোতবর্গ হইত, তাহা নহে, মহামহোপাধ্যায় প্রাচীন নৈয়ায়িক বাখালদাস গ্রায-ব্র পয়ন্ত মুগ্ধভাবে লিখিয়াছিলেন—“ভাষাবচনা সঙ্গক্ষে মহাকবি বলিয়া গণ্য হইলে পশ্চিমদেশীয় তুলসীদাস, বঙ্গদেশীয় বামপ্রসাদ সেন ও দাশরথি বায় এই তিনজন মাত্র হইতে পাবেন।”^৩ তথাপি এ যুগে দাশবথি সম্পূর্ণ উপেক্ষিত। বর্তমান যুগেব উন্নাসিকতা বা অবসিকতা এই উপেক্ষাব কাবণ নহে। কবির নিজেব মধ্যেই অবহেলিত হইবাব কাবণ নিহিত। দাশবথি মহাসত্ত্ব ও প্রতিভাবান হইয়াও কেবল যুগ ববি ও জন-কবিব বোশে আবিস্কৃত হইয়াছিলেন, সেইজন্ত নিজযুগেব দাবি মিটাইলেও চিবযুগেব দাবি মিটাইতে পাবেন নাই। যে-কাবণে তিনি তাঁহাব যুগেব প্রিয়, সেই কাবণেই তিনি অন্তযুগে অপ্ৰিয়। সাময়িক জীবন সত্য ও সাময়িক সমস্তাবে কাব্যেব বিষয় করাই তাৎকালিক প্রিয়তা ও আধুনিক অপ্ৰিয়তার কাবণ। দাশবথি-প্রতিভাব বিদ্যাকীর্ণি তাঁহাব পাঁচালীকে স্বাধিভাবে জ্যোতির্ময়ী কবিতে পারে নাই। তাছাড়া তাঁহাব পাঁচালীতে আট্টেব সংযম দেখা যায় না, মূল কাবণ দাশবথি-প্রতিভা পরাধীন।

১ শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় লিখিত ভূমিকা পৃষ্ঠা ১১/০ (দাশরথি ও তাহাব পাঁচালী)

২ পৃঃ ১০৭—দাশবথি ও তাঁহাব পাঁচালী

৩ পৃঃ ১০৪-১০৫—ঐ

—কবির সমস্ত শক্তি ব্যয়িত হইয়াছে সভারঙ্গনে। তিনি শক্তিশালী হইয়াও জনচিন্তকে সবলে উদ্বেগু আকর্ষণ করিতে পারেন নাই, নিজেই জনতার দ্বারা নিয়ন্ত্রিত হইয়াছেন। দাশরথির প্রতিভা প্রকৃত রসসৃষ্টি করে না, তাহা শেষ পর্যন্ত বৈদ্যের চমৎকৃতি জাগায় মাত্র। তিনি ভারতচন্দ্রেরই লোকায়ত সংস্করণ।^১ রঙ্গ-কৌতুক ও ব্যঙ্গ-বিদ্রোপে সভারঙ্গন করিয়াই কেহ মহাকবির অমরতা পাইতে পারে না—ইহা দাশরথির জীবন হইতে স্পষ্ট বুঝা যায়।

দাশরথি রায় অকুট্রিম ও অবিমিশ্র বাংলা ভাষার ও বঙ্গীয় মনোভাবের সর্বশেষ কবি। তাহার পর হইতেই বাংলা ভাষা ইংরেজী ভাবে রঞ্জিত হইতে থাকে এবং বঙ্গসাহিত্য ইংরেজী সাহিত্যের অনুসরণ শুরু করে। ঈশ্বর গুপ্তের উপরে দাশরথির প্রভাব আছে বটে, কিন্তু সে প্রভাবের ক্রিয়া সামান্য। আসলে ঈশ্বর গুপ্ত ভারতচন্দ্রের মতোই সন্ধি-যুগের কবি, তাহার মধ্যে একদিকে খাঁটি বাঙ্গালী অন্তর্দিকে ইংরেজী উভয় মনোভাবই দেখা যায়। সেইজন্য দাশরথির পাচালীকেই বলিতে হইবে—শুদ্ধস্বরূপিণী বঙ্গসরস্বতীর বিজয়ার সঙ্গীত।

১ দাশরথির পয়ারের ভাবিতেও ভ রতচন্দ্রীয় সাবলীলতা লক্ষ্য—

এমন দবিজ নারী ছিল ক্ষুধা ভরে।

নিজা'ড খেয়েছে শুধা ছাম সুধাকবে ॥

চলে যেতে পারে লাগে পড়িতেছ ভূমে।

কেন উঠে ক লাট'দ এলে কাঁচা ঘূমে ॥

তুলনীর ভারতচন্দ্রের পয়ারের ভাষা—

বোলে চালে গেল দিনা বিভাবরী ঘূমে।

ভাবত পড়িল ভোরে মালা-গাঁথা ঘূমে ॥

—বিজ্ঞানন্দর

মেগথ্য-বার্তা

কবি-পরিচিতি

‘প্রাচীন কবিওয়ালার গান’ পুস্তকে গ্রন্থকার শ্রীপ্রফুল্লচন্দ্র পাল কমপক্ষে সত্তরজন কবিওয়ালের নাম করিয়াছেন তন্মধ্যে গৌজলা শূঁই, রঘুনাথ দাস, হরু ঠাকুর, রাম বসু, এন্টনি ফিরিজি ও ভোলা ময়রা সুবিখ্যাত।

গৌজলা শূঁই (১৮শ শতকের ১ম পাদে আবির্ভূত)—সম্ভবতঃ আদি কবিওয়াল। ইহার রচিত “এসো এসো চাঁদবদনী”^১ লৌকিক প্রেমের একটি উৎকৃষ্ট সঙ্গীত। রঘুনাথ দাস (১৮শ শতকের প্রথমার্ধ)—বিতণ্ডামূলক কবির ‘লহর’ বা লড়াইয়ের প্রবর্তক। প্রাচীন রাজসভায় কবি-পণ্ডিতগণের ‘বাকোবাকা’ বা বাগযুদ্ধেরই গ্রাম্যরূপ হইতেছে এই লহর। হরু ঠাকুরের (১৭৩৮—১৮১২ খ্রীঃ) পুরা নাম হরেকৃষ্ণ দীর্ঘাক্ষী। শোভাবাজারের রাজা নবকৃষ্ণ ছিলেন ইহার পৃষ্ঠপোষক। শেষ-জীবনে ইনি রাজ-পারিষদ হইয়াছিলেন। কেবল কবি-গানে নহে, সমস্তা-পূরণেও ইনি ছিলেন সুদক্ষ। ‘বড়শি বিধিল যেন চাঁদে’^২ ইহাও সমস্তা-পূরণের বিখ্যাত দৃষ্টান্ত। রাম বসু (১৭৮৭—১৮২২ খ্রীঃ)—মালসী ও সখীসংবাদ রচনায় সিদ্ধহস্ত ও জনপ্রিয় কবি। নায়িকার গভীর মর্মবেদনা, নায়কের প্রতি নিষ্ঠুরতার অভিযোগ তাঁহার গানে মর্মস্পর্শী ভাবায় প্রকাশিত হইয়াছে। দীনেশ চন্দ্রের মতে “রামবসুর ‘বিরহে’ বঙ্গবধুর প্রেমপূর্ণ সলাজ হৃদয়টি অঙ্কিত হইয়াছে।”^৩ “রামবসুর গানে

১

এসো এসো চাঁদবদনী

এ বসে নীবস করো না ধনি ॥

তোমাতে আমাতে একই অঙ্গ তুমি কমলিনী আমি সে ভৃঙ্গ

অহুমনে বুকি আমি ভুজঙ্গ, তুমি আমার তায় রতনমণি ॥

তোমাতে আমাতে একই কাণা আমি দেহ প্রাণ তুমি লো ছায়া।

আমি মহাপ্রাণী তুমি লো মায়া, মনে মনে ডেবে দেখ আপনি ॥

২

একদিন জীহরি, মুক্তিকা ভোজন করি, ধুলায় পড়িয়া বড কঁাদে।

(রানী) অঙ্গুলি হেলায় ধীরে, মুক্তিকা বাহির কবে, বড়শি বিধিল যেন চাঁদে ॥

৩

পৃঃ ৫৩৫ ব-ভা-সা

শ্লেষ বা ব্যঙ্গবিজ্ঞপ আছে কিন্তু স্পষ্ট অশ্লীলতা নাই।”^১ অ্যান্টনি ফিরিঙ্কি রামবল্লভ সমসাময়িক চন্দননগর-প্রবাসী পূর্ভুগীজ। পুরা নাম—হেন্সম্যান অ্যান্টনি। ইনি বাংলা ভাষাকে মাতৃভাষার গায় আয়ত্ত করিয়াছিলেন এবং ধুতি-চাদর পরিয়া খালিগায়ে অন্ত্রান্ত কবিরামগণের সহিত কবিগানের লড়াই করিতে ভালোবাসিতেন। ইহার প্রতিদ্বন্দ্বীদের মধ্যে ভোলা ময়রা, রাম বসু, ঠাকুর সিং প্রভৃতির নামকরা যায়। প্রত্যাংগমমতিত্বে ও উপস্থিত জবাবে ভোলা ময়রা অদ্বিতীয় কবিয়াল। ইনি কবির লড়াই বা লহরে অশ্লীল গালাগালির আমদানি করেন। “ভোলার যে সকল গান প্রসিদ্ধ সেগুলি অ্যান্টনি সাহেব অথবা অন্য কোন প্রতিদ্বন্দ্বীকে কুরুচিপূর্ণ গালাগালি। ভোলার নিভীকতার বা প্রগল্ভতার সীমা ছিল না, দেশেব বড় বড় কৃষ্যমীদের সম্মুখে অমানবদনে নিঃসঙ্কোচে ভোলা অশ্লীল খেউড়ের সহিত এবং প্রয়োজন হইলে তাহাদিগকেও ঢকধা শুনাইয়া দিত।”^২

কবিওয়ালগণ সাধারণতঃ ‘দাদা কবি’ নামে বিখ্যাত। শ্রীযুক্ত হুকুমাব সেন মনে করেন ‘দাদা’ শব্দের অর্থ ‘আদর্শ’ অর্থাৎ ‘পাধা গান বাচ্ছা।’

রামপ্রসাদ, কমলাকান্ত প্রভৃতি সাধক-কবি এবং সাধারণ কবিয়ালগণই উমাসঙ্গীতের কবি।

উমাসঙ্গীতের আদি কবি রামপ্রসাদ সেন। কেবল আমরা-সঙ্গীতের নহে, আগমনী বিজয়ার গানেব এমন কি উমার বাল্যলীলাব গানেরও ইনি প্রবর্তক। “গিরিবর, আর আমি পারিনে হে প্রবোধ দিতে উমারে”—রামপ্রসাদের এই গানটি বাল্যলীলা-বিষয়ক উমা-সঙ্গীতের উৎকৃষ্ট দৃষ্টান্ত। রামপ্রসাদের অন্তরকরণেই পরে কালী মিজা, রাধিকাপ্রসন্ন প্রভৃতি বাল্য-লীলার উমাসঙ্গীত রচনা করেন। আমরা-সঙ্গীত-বচয়িতা সাধক কমলাকান্ত উমাসঙ্গীতের শ্রেষ্ঠ কবি। ইহার রচিত আগমনী-বিজয়া গান সংখ্যায় অন্ত্রান্ত কবির তুলনায় অনেক বেশী, ভাবতন্ময়তাতেও কমলাকান্ত শ্রেষ্ঠ। শ্রীকৃষ্ণের গোষ্ঠ-লীলায় যাদবেন্দ্র প্রভৃতি বৈষ্ণব কবির গায় ইনিও নিজেকে লীলা-সহচর রূপে ভাবিয়া উমাসঙ্গীত লিখিয়াছেন। উমাসঙ্গীতেব বেশির ভাগ কবিই কিন্তু কবিওয়াল। অধিকাংশ

১ ভূমিকা পৃ: ৫১৮০ আট্টীন কবিয়ালের গান

২ পৃ: ৩৯৫ প্রা ব-সা তৃতীয়ঃ

কবি-গানের ভূমিকাস্বরূপ ‘মালসী’ গানের প্রযোজনেই উমাসঙ্কীত রচিত। শ্রীকালিদাস বাঘ লিখিয়াছেন “রাম বসুধ—‘কও দেখি উমা, কেমন ছিলে যা, ভিখাবী হরেন ঘরে।’ ‘ওহে গিবি গা তোল হে, মা এলেন হিমালয়।’ ইত্যাদি গান উমাসঙ্কীতেব উৎকৃষ্ট নিদর্শন। গদাধর মুখোপাধ্যায়ের ‘পূববাসী বলে উমাব মা, তোব হাবা তাবা এলো ঐ’ গানটি বড় মর্মস্পর্শী। দাশরথি রায়েব ‘গা তোল গা তোল, বাধ মা কুস্তল, ঐ এলো পাষাণী, তোয় ঝেশানী’, ‘কই হে গিবি, কই সে আমাব, প্রাণের উমা নন্দিনী।’ ইত্যাদি গান একদিন বাঙ্গালীর চোখে জল ঝবাইত।”^১

অধিকাবী উপাধিক কবি গোষ্ঠীই অধিকাংশ খাত্তা গানের বচয়িতা। “কৃষ্ণযাত্রাব প্রথম যুগে ন’ম কবিষাছিলেন লোচনদাস অধিকাবী, পবম’নন্দ অধিকাবী এবং দুই ভাই শীদাম দাস ও সুরেন দাস।”^২ “ব্রহ্মগবনিবাসী গোবিন্দ অধিকাবী ও কাটোয়ানসী পীতাম্বর অধিকাবী ঢাকাব অন্তর্গত বিক্রমপুর নিবাসী কানারচাঁদ পাল শ্রীকৃষ্ণদাস পববতী সময়ে বিশেষ প্রসিদ্ধি লাভ কবেন। পাতাহহাটেব প্রেমচাঁদ অধিকাবী, আনন্দ অধিকাবী ও জয়চাঁদ অধিকাবী বামষাত্রাব লক্ষপ্রতিষ্ঠ হইয়াছিলেন।”^৩ বিভাসুন্দব যাত্রাব সবশ্রেষ্ঠ কবি গোপাল উড়ে। ইনি উড়িয়াবাসী হইলেও কলিকাতাপ্রবাসী ছিলেন এবং বাংলা গান বচনাতে অপব শক্তি দেখাইয়া গিয়াছেন। ইনি নৃত্য-গীতেও বিশেষ পটু ছিলেন। ‘হাঁবা’ মালিনীব ভূমিকা ইহাব অভিনয় ছিল অতুলনীয়। ‘স্বপ্ন-বিলাস’ ‘বাই উম্মাদিনী’ প্রভৃতি পালা-গান-বচয়িতা কবি কৃষ্ণকমল গোস্বামী কৃষ্ণ-যাত্রায় দ্বিগিজয়ী কবির খ্যাতি লাভ কবিয়াছিলেন। ইহাব প্রতিষ্ঠা হইয়াছিল পূর্ববঙ্গে। ইহাব আবির্ভাবকাল দীনেশ সেনেব মতে ১৮১০—১৮৮৮ খ্রীষ্টাব্দ এবং সুরুমাব সেনেব মতে ১৮০৫—১৮৫৭ খ্রীষ্টাব্দ। “বিজ্ঞাপতি ও চণ্ডীদাসের পবে কৃষ্ণকমলেব ত্রায় পদকর্তা আর জন্মগ্রহণ করেন নাই।”^৪ —কৃষ্ণকমলের কবিত্ব সম্বন্ধে দীনেশচন্দ্রেব এই

১ পৃ: ৩৭৪—৩৭৫ প্রাচীন বঙ্গ সাহিত্য দ্বিতীয়ঃ

২ পৃ: ১০৫৫ বা.সা-ই, ১ম সং (সুরুমাব সেন)

৩ পৃ: ৫৩৮ ব-ভা-সা (৫ম সং)

৪ পৃ: ৫৫৮ বঙ্গভাষা ও সাহিত্য (৫ম সং)

অতি-প্রশংসা বৈষ্ণবভক্তমহলে কবির জন-প্রিয়তাব অগ্রতম প্রমাণ। কৃষ্ণ-কমলের রচনার অধিকাংশই কিন্তু অতিমাত্রায় ভাবালু, সংযমহীন ও উচ্ছ্বাসপূর্ণ নীরস গদ্য মাত্র। যথা—

কো-কো-কো- কোথা গো, বি-বি-বি বিশাথে

দে-দে-দে দে দেখা সে ব-ব- বধুকে ॥

—পৃ: ৫৪৩ বঙ্গভাষা ও সাহিত্য

কিংবা—

হেথা থাকতে যদি মন না থাকে।

তবে যেয়ো সেথাকে ॥

যদি মনে মন বত, না হয় মনের মতো, কাঁদলে প্রেম আব

কত বেড়ে থাকে।

তাতে যদি মোদের জীবন থাকে না থাকে।

তাই হবে কপালে যা থাকে ॥

বধু যথা যে না থাকে, তাব আব কোথাকে

ধবে বেঁধে কবে বেথে থাকে ॥

—পৃ: ৫৪২ ঐ

দীনেশচন্দ্রের উদ্ধৃত উল্লিখিত পংক্তিগুলি কৃষ্ণকমলের কবিত্ব নহে, কবিত্ব-হীনতাই প্রকাশ কবে। কৃষ্ণকমলেব ভাব-শিষ্য ও কৃষ্ণমাত্রাব পববর্তী ভরুকবি নীলকণ্ঠ মুখোপাধ্যায় গীতবত্ত (১৮৪১—১৯১২ খ্রী:)। ইনিও ভক্তমহলে বিশেষ প্রসিদ্ধিলাভ করেন।

গানে গানে-গ্রথিত পৌৰাণিক কাহিনী পাচালিব সাধাবণ বৈশিষ্ট্য। পাচালি দ্বিবিধ—অপরিণত ও সুপরিণত। অপরিণত পাচালিব সংযোগ-ভাষণ গদ্যে বচিত হয়। ইহার নাম “ঢপ”। এই ঢপ পাচালির প্রবর্তক হইতেছেন—মধু কান বা মধুসূদন কিল্লব। ইনি স্বরচিত গানেব ভণিতায় নিজ নামেব ‘মধু’ বাদ দিয়া ‘সূদন’ শব্দ ব্যবহাব করিয়াছেন। সুপরিণত পাচালি গানেব সংযোজক ভাষণ হয় পদ্যে বা ছডায। দাশবখি বাঘ এই সুপরিণত পাচালিব কবি। মধুসূদনের ঢপ-কীর্তন বিশেষত্ব-বর্জিত এবং বৈষ্ণব পদাবলীব তবলিত সংস্করণ। মধুসূদন ঊনবিংশ শতকের প্রথমাংশেব কবি।

সুপরিণত পাচালিব প্রবর্তক এবং শ্রেষ্ঠ পাচালি কবি দাশবখি বাঘ

(১৮০৬-১৮৫৭ খ্রীঃ)। ইনি প্রথম জীবনে ছিলেন কবিয়াল। প্রথম যৌবনে অক্ষয়া নারী কবিওয়ালীর প্রেমে পড়িয়া উহারই দলে সঙ্গীত-রচয়িতারূপে দাশরথি আত্মপ্রকাশ করেন এবং পরে কোন প্রতিদ্বন্দ্বী কবিয়ালের ভৎসনায় লজ্জিত হইয়া অক্ষয়াকে ও তৎসহ কবিগানকে চিরদিনের জন্ত পরিত্যাগ করেন। ১৩২১ সালের আর্থাবর্ত পত্রিকায় ‘দাশরথি রায়’ প্রবন্ধে শ্রীরমানাথ মুখোপাধ্যায় এই অক্ষয়ার প্রেম ও আত্মোৎসর্গের কাহিনী লিখিয়া গিয়াছেন। ইতর কবিগানেব জন্ত ভদ্রসমাজে ব্রাহ্মণ-সন্তান দাশরথির মর্বাদাহানি হইতেছিল দেখিয়া এই অস্বাভাবিক নারী নিজেই কবির দল ভাঙ্গিয়া দেয়, দাশরথিকে সংসার-জীবনে ফিরিয়া যাইতে বাধ্য করে এবং নিজের যথাসর্বস্ব দাশরথিকে দিয়া পথের তিথারিণী হইয়া চলিয়া যায়। সেই জন্তই দাশরথি জীবিকার্জনে অনন্তোপায় হইয়া পাচালী লিখিতে বাধ্য হন।

বঙ্কিমচন্দ্রের অমূল্য অক্ষয়চন্দ্র সরকারেব ধারণা, পাচালি গানেরও প্রবর্তক কবি জয়দেব—“জয়দেবের গীতগোবিন্দ বাংলার আদি পাচালি বলিলেও চলে। ইহাতে ছড়া, গান, ধূয়া, অন্তরা ঠিক পাচালির মতনই আছে; তবে বাংলায় বাহাকে ছড়া বলে সংস্কৃতে তাহাকে ‘শ্লোক’ বলিতে হয়, এইমাত্র প্রভেদ। জয়দেব-কৃত প্রসিদ্ধ দশাবতার বর্ণনে ‘জয় জগদীশ হরে’ এইটুকু মাত্র ধ্রুবপদ বা ধূয়া। আর—

প্রণয় পয়োধি জলে দ্রুতবানসি বেদং

বিহিত বহিত্র চবিত্রমথেদম্।

কেশব ধৃত মীন শরীর—”

ইত্যাদি দশটি পদ দশটি কলি। প্রতি কলির শেষে ধূয়া ধরিতে হয়—‘জয় জগদীশ হরে!’ আর শেষের এই শ্লোকটি ছড়া—

বেদাশুদ্ধরতে জগন্তি বহতে ভূগোলমুদ্রিত্তে

দৈত্যং দারয়তে বলিং ছলয়তে, ক্ষত্রকরং কুবতে।

পৌলস্ত্যং জয়তে হলং কলয়তে কারুণ্যমাতরতে

শ্লেচ্ছান্ মুছয়তে দশাকৃতিকৃতে কৃষ্ণায় তুভ্যং নমঃ ॥”^১

১ অক্ষয় সরকার লিপিত ‘জয়দেব’ প্রবন্ধ (নবজীবন ১২২১)

একবিংশ অধ্যায়

নিধুবাবুর টপ্পা ও মৈমনসিংহ গীতিকা

কবি রামনিধি গুপ্তের 'টপ্পা' স্তরে রচিত গান 'টপ্পা'-নামে এবং মৈমনসিংহের কবিগণের পাঁচালি স্তরে ও গ্রাম্য ভাষায় রচিত আখ্যায়িকা 'গীতিকা'-নামে পরিচিত। টপ্পা ভাবমূলক গীতি-কবিতা, গীতিকা নামে 'গীতিকা' হইলেও আসলে গাথা-কবিতা কিন্তু রসের দিক দিয়া টপ্পা ও গীতিকা একজাতীয়। মধুর রসই ইহাদের অঙ্গী বস, ইহারা প্রেমের কবিতা এবং এই প্রেম আখ্যায়িক নহে, মানবীয় প্রেম। এইরূপ লৌকিক প্রেমের কবিতা প্রাচীন বঙ্গসাহিত্যে অসাধারণ। তবে অসাধারণ হইলেও এই প্রকার কবিতা অভূতপূর্ব নহে। ভূতপূর্ব লৌকিক প্রেমকাব্যেব দৃষ্টান্ত পদ্মাবতী ও বিজ্ঞানন্দর। প্রাচীন প্রেমসঙ্গীতেবও প্রমাণ আছে। ভারতচন্দ্রের বিজ্ঞানন্দর কাব্যে নায়িকা বিজ্ঞা তাহার প্রণয়ী 'সুন্দর'কে প্রেম-সঙ্গীত 'খেঁড়,' শুনাইয়া তৃপ্ত করিতে চাহিয়াছে।^১ তবে, বর্তমানে এই 'খেঁড়' বাঁচিয়া নাই। শুধু খেঁড়, কেন, প্রাচীন বঙ্গে লৌকিক প্রেম-কবিতা-মাত্রেরই অকালমৃত্যু ঘটিয়াছে। প্রেম এবং প্রেমের গান আদিমতম সভ্যবহু—ইহারা যুগে যুগেই ছিল। তবে ইহাদের মধ্যে যেগুলি বাধাক্রমলীলাব ছন্দোপে পরিয়াছিল, তাহাদেরই কিছু কিছু পদ-সংগ্রহ গ্রন্থে রক্ষিত হইয়াছে। বাকী সমস্তই দৈনন্দিন পুষ্পের মতো স্থানীয় বসিককে মুগ্ধ করিয়া দৈনন্দিক মৃত্যু বরণ করিয়াছে। কবিত্বহীনতা নহে, পদসংগ্রহকারীর ধর্মাত্মতাই এই সকল কবিতার অকালমৃত্যুর জন্ম দায়ী। পরলোক-রংস্ত, দেবভক্তি ও অপদেবতা-ভীতি প্রাচীন বাঙ্গালীর মনকে দীর্ঘ ছয়শত বৎসর ধরিয়া মোহগ্রস্ত ও পঙ্গু করিয়া রাখিয়াছিল। সেইজন্ম তাৎকালিক বাঙ্গালী ধর্মবিষয়ক সাহিত্য ব্যতীত অল্প কোনরূপ রচনাকে রক্ষা করিবার চেষ্টা করে নাই। বঙ্গের বাহিরে আরাকানে রচিত হইয়াছিল বলিয়াই পদ্মাবতী কাব্য বাঁচিয়া গিয়াছে। বঙ্গদেশে

থাকিলে উহারও কী দশা ঘটত কে জানে ! তবে বিদ্যাসুন্দর, টপ্পা ও গীতিকা যে বাঁচিয়া আছে, তাহার কারণ স্বতন্ত্র। লক্ষ্য করিতে হইবে—বাঙ্গালীর ধর্মাসক্ততা চিরস্থায়ী হয় নাই। অষ্টাদশ শতকের শেষার্ধে ধর্মের ভণ্ডামি, ব্যভিচার ও অর্থনৈতিক উৎপীড়ন উৎকট হইয়া বাঙ্গালীজাতির চক্ষু ফুটাইয়া দেয় এবং বাঙ্গালীর মন সুস্থ ও স্বাভাবিক হইয়া উঠে। ইহার পর হইতে বাঙ্গালী ধর্মসঙ্গীতের সঙ্গে প্রেমের গানকেও রক্ষা করিতে থাকে। শ্রোতা যুগেরই অধীন, কিন্তু কবি যুগের উর্ধ্বে। তাই কবির প্রেমসঙ্গীত রচনা নহে, শ্রোতৃবর্গের প্রেমসঙ্গীত রক্ষাই বঙ্গসাহিত্যের যুগপরিবর্তনের চিহ্ন। প্রাচীন কবিরাজ গোঙ্গলা গুঁইয়ের “এসো এসো চাঁদবদনি”^১ এই প্রেমের গানটি শতবর্ষ পরেও ঈশ্বর গুপ্ত সংগ্রহ কবিতাে পারিয়াছিলেন—ইহার একমাত্র কারণ গানটি যুগ-পরিবর্তনকালে বচিত। বলা বাহুল্য, প্রাচীন ধর্মাসক্তাব যুগে নহে, নব্যযুগের প্রাক্কালে শুভযোগে বিদ্যাসুন্দর কাব্যের সঙ্গেই নিধুবাবু টপ্পা এবং মৈমনসিংহ-গীতিকার জন্ম।

নিধুবাবু টপ্পার আবির্ভাব বঙ্গসাহিত্যে সাধারণ ঘটনা নহে। এই টপ্পা সুদীর্ঘ কালের রাধাকৃষ্ণ-গীতিকে সবলে উৎখাত করিয়া বাঙ্গালীমনের সিংহাসন অধিকার কবে। অতি অল্পকালের মধ্যে, গ্রন্থরূপে মুদ্রিত হইবার বহুপূর্বেই কেবল কণ্ঠে কণ্ঠে ইহা সর্বত্র ছড়াইয়া পড়ে। বাবুমহলে, ইয়ারমহলে এবং নারীমহলে ইহার প্রতিষ্ঠা হয় অসাধারণ। পুকুরঘাটে, বাসরঘরে ও অন্যান্য মহিলা-মজলিসে, ইহার হয় একচ্ছত্র রাজত্ব। বৈষ্ণব পদাবলী বৈষ্ণব ভক্ত-মহলে কোণঠাসা হইয়া যায়। নিধুবাবুর টপ্পার আবির্ভাবে কীর্তন সঙ্গীত, প্রসাদী সঙ্গীত, বাউল সঙ্গীত, পাঁচালি সঙ্গীত প্রভৃতি তাৎকালিক সমস্ত সঙ্গীতই বার্ষক্য-গীতিরূপে গণ্য হইতে থাকে, টপ্পাই হইয়া উঠে একমাত্র যৌবন-সঙ্গীত।

টপ্পা সঙ্গীতের জনপ্রিয়তার কারণ কেবল বাহ্য অগ্নিকূল অবস্থা নহে, প্রকৃত কারণ ইহাও অন্তর্নিহিত। টপ্পাসঙ্গীত প্রথমকে পৌরাণিক রোমান্সের কুহেলিকা হইতে মুক্ত করিয়াছে ; দেখাইয়া দিয়াছে যে ইহা কেবল রাধাকৃষ্ণের নহে, সকল মানব-মানবীরই নিজস্ব বস্তু। টপ্পা বুঝাইয়া দিয়াছে—যমুনা জল আনিতে না গিয়াও যুবতী প্রেমে পড়িতে পারে, বংশীবাদন না করিয়াও প্রেমিক

তাহার প্রণয়িনীর মনোরঞ্জন করিতে পারে, বিরহের জগ্ন নায়কের মথুরা প্রবাস অপরিহার্য নহে। দ্বিতীয়তঃ টপ্পা প্রমাণ করিয়া দিয়াছে—প্রেম সহজ ও সাধারণ বস্তু—ইহা একটা কঠিন সাধনা নহে। বৈষ্ণবমতে প্রেম জীবনের স্বাভাবিক অবস্থা নহে, উহা সাধারণ জীবনের উর্ধ্বে। জীবনের সকল বৃত্তিকে অভ্যাসের দ্বারা প্রিয়কেন্দ্রিক করিয়া তোলাই প্রেম-সাধনা। “স্ননয়নী কহত কাহ্ন ঘন শ্রামর, মোহে বিজুরী সম লাগি”—গোবিন্দ দাসের রাধার এই প্রেমোন্মত্ততাই বৈষ্ণবীয় প্রেম। কিন্তু এই প্রেম সাংসারিক মাহুয়ের জীবনে অল্পপযোগী, অসঙ্গত ও ভয়ঙ্কর। এই প্রেম তরবারির ন্যায় স্ত্রীক্ল। সাধারণ গৃহস্থ-জীবনে ছুরি বা বাঁটই যথেষ্ট। তরবারি শুধু অপ্রয়োজনীয় নহে, বিপজ্জনক ও বটে। সাধারণ ব্যক্তি রাধার এই অসাধারণ প্রেম নিজেদের জীবনে চায় না, সাধারণ প্রেমেরই প্রত্যাশা করে। টপ্পা-সঙ্গীত সেই প্রত্যাশাই পূরণ করিয়াছে। তৃতীয়তঃ টপ্পার প্রেম বৈষ্ণবীয় প্রেমের ন্যায় অতথানি গভীর ন। হইলেও উদারতর ও পক্ষপাতশূন্য। বৈষ্ণব পদাবলীতে পুরুষের প্রেম উপেক্ষিত। বৈষ্ণব কবিরা ছিলেন প্রধানতঃ বাধা-ভাব বা সখীভাবের ভাবুক, সেইজগ্ন বৈষ্ণব পদাবলী হইয়াছে নারী প্রেমের সঙ্গীত। কৃষ্ণকে নায়ক করিয়া যে অল্প কয়েকটি পদ আছে সেখানে কৃষ্ণের ছলনা আছে, কামুকতা আছে, কিন্তু প্রেম নাই। রাধার উক্লিব সাক্ষ্য ব্যতীত বৈষ্ণব পদাবলীতে কৃষ্ণের প্রেমিকতার কোন প্রমাণ নাই। “সপদি মদনানলো দহতি মম মানস”, দেহি মুখকমল মধু পানম্”—এই জয়দেবীয় শাবী-প্রেমই পদাবলীর কৃষ্ণ-প্রেমের আদর্শ। কিন্তু নিধুবাবু টপ্পায় প্রেমের এইরূপ ইতবতা ও সংকীর্ণতা নাই। টপ্পা নারী ও পুরুষ উভয়ের প্রেমেরই অপক্ষপাত কপায়ণ। ইহাও একদিকে রহিয়াছে নারীর হৃদয়ার্তি—

মনে বুঝি ‘প্রাণ’ আজি, পড়িয়াছে মোবে।

তেঁই সে এসেছো নাথো, এতদিন পরে।...

[মনোমানে ‘প্রাণ’ টপ্পায় ‘প্রাণ’-অর্থ ব্যবহৃত]

অথবা—

আগে কি জানিলো প্রাণ বিরহে যাবে,

জানিলে এমন প্রীতি করি কি তবে!...

অপর দিকে রহিয়াছে পুরুষের আকৃতি—

ও বিধু-বদনে ধনি, হেরো না নয়নে ।

বধিতে কি আছে তব অন্তগত জনে ?

[ভুলনীয়—‘কটুটি না হা সহি ত পাবিন কটাক নহে প্রিয়া !’]

কিংবা—

এমন চুবি চন্দ্রাননি শিথিলে কোথায় ?

হানিয়া নয়ন-বাণ, হবিয়া লইলে প্রাণ,

কথায় কথায় ।...

তাছাড়া বহুক্ষেত্রেই নরক বা নানীতকে অতিক্রম করিয়া প্রেম দেখা দিয়াছে
শুদ্ধ স্বরূপে—

আমি কি কখনো তোমা

না দেখে রহিতে পারি !

বিনা দরশনে প্রাণো শূন্য দেহ হয় ‘প্রাণো’

সচেতন হয় পুনঃ তোমার ও-মুখ হেরি ॥

কিংবা—

ধীরে ধীরে যায় দেখ

চায় ফিরে ফি-রে- ।

কেমনে আমাবে বলে যাইতে ঘরে ॥

সে ছিল অন্তরে মোর বাহ্যে দেখি তারে ।

নয়ন-অন্তর হলে পুনঃ সে অন্তবে ॥

প্রেমের এই প্রকার উক্তি নারী বা পুরুষ উভয়ের পক্ষেই সম্ভব ।

নিধুবাবুর টপ্পার প্রধান বৈশিষ্ট্য ইহার মননশীলতা । এই মননশীলতা
তাৎকালিক নাগরিক জীবনের ফল । এইখানেই টপ্পা আধুনিক । ইহা
প্রেমের কবিতা বটে, কিন্তু ভাব-সর্বস্ব সরল ও কোমল কবিতা নহে । ইহা
জটিল, চিন্তায় সম্বল এবং বুদ্ধির দ্বারা সুষংঘত । ইহার প্রেম জীবনের গতির
সঙ্গে সমান-তালে চলিয়াছে ; প্রাচীন প্রেম-কবিতার মতো টপ্পা এক জায়গায়
দাঁড়াইয়া প্রেমের আবর্ত সৃষ্টি করে নাই । আধুনিক মনের কবি বলিয়া

নিধুবাবুর দৃষ্টিও রিয়ালিস্টিক—তাহার কবিতা প্রাচীন রোমান্টিক মনোবিলাসের
প্রবল প্রতিবাদ—

মিলনে যতেক স্বথ, মননে তা হয় না ।

প্রতিনিধি পেয়ে সই নিধি তাজা যায় না ॥

লক্ষ্য করিতে হইবে যে কবি কেবল ভাবপ্রকাশ করেন না, সঙ্গে সঙ্গে যুক্তিও
প্রদর্শন করেন । তাছাড়া আরও লক্ষণীয় যে কবির বাস্তববাদ ও দেহবাদ
প্রচার সত্ত্বেও তাহার কবিতা কোনোখানে ইতর হইয়া যায় নাই, বুদ্ধি-প্রাধান্যই
ইহার গাভীর ও মর্যাদা রক্ষা করিয়াছে । কবিতায় ভাবের সহিত যুক্তির
অবতারণা আছে বলিয়াই, পাঠকেরও হৃদয়ের সহিত মননশক্তিও উদ্ভিক্ত হয়
এবং ইন্দ্রিয়বিলাসের রসে মন মজিয়া যাইতে পারে না । কবির মননশীলতার
জ্ঞান টপ্পার নায়ক মনস্বী এবং নায়িকা মনস্বিনী । তাহাদের কথাই কেবল
হৃদয়ের উত্তাপ নহে, বুদ্ধির আলোকও বিচ্ছুরিত হইয়া উঠে—

নয়ন নীবে কি নিভে মনের অনল,

সাগরে প্রবেশি যদি না হয় শীতল ?

যবে তাবে হেরি সখি হবিষে ববিষে আখি

সেই নীরে নিভে জানি বিবহ প্রবল ।

কিংবা—

যাব মন তার কাছে

লোকে বলে 'নিলে নিলে'

দেখা হলে জিজ্ঞাসিব—

সে নিল কি আমায় দিলে !

কিংবা—

নয়নেবে দোষে কেন ?

আখি কি মজাতে পারে

না হলে মনোমিলনো ?

নিধুবাবুর টপ্পায় প্রেমিক-চিত্র নহে, প্রেমিক-চিত্তই অঙ্কিত হইয়াছে ।
মিলনেচ্ছা, রূপমোহ, অভিমান, মিলনানন্দ, নৈবাশ্র, বিরহ, বার্থতা-বেদনা
প্রভৃতি প্রেম-জীবনের বিচিত্র ভাবটপ্পাগ্রন্থকে একটি সুশরিত প্রণয়-কাব্যের

অর্ঘ্যাদা দিয়াছে, তৎসঙ্গেও নিধুবাবুর কাব্যকে স্বার্থ পূর্ণ কাব্য বলিতে পারা যায় না। নিধুবাবু প্রেমের একদেশদর্শী। টপ্পায় অঙ্কিত অধিকাংশ চিত্রই প্রগল্ভ প্রেমের চিত্র মাত্র। গানের ভাব হইতেই বুঝা যায়, টপ্পার নায়িকা সকলেই যুবতী এবং নাগরিকা, কেহই কিশোরী বা পল্লীবধূ নহে। সরল ও সলজ্জ মুখ প্রেমের চিত্র টপ্পায় অঙ্কিত হয় নাই। টপ্পার গানগুলি অধিকাংশই সুরসিক নাগর ও সুরসিকা নাগরীর উক্তি। সেইজন্য টপ্পায় একটা নূতন মজলিসী রস-বিলাসের মৌতাত আছে। বলা বাহুল্য, কবি-জীবনের নাগরিকতা ও মননশীলতাই ইহার কারণ। নিম্নে উদ্ধৃত গানগুলি দ্রষ্টব্য—
নায়কের উক্তি—

(১) মুকরে আপন রূপ

সতত দেখো না ধনি,

আপনার রূপ হেরি

অধীনে ভুল কি জানি !

(২)

কাজল নয়নে আর, দিয়োনা যেন।

(আখি) পরে যেন নাহি মরে,

বিষযোগ তাহে কেন ?

নায়িকার উক্তি—

পীবিতি করিয়া ‘প্রাণো’

কে কোথা আসে হে পুনঃ

ভুলিয়া এসেছো বুঝি

মন-রাখিবারে।

তেই কি এসেছো নাথ

এতদিন পরে ॥

রূপকের মধ্য দিয়া কৌশলে খণ্ডিতা নায়িকার নায়ককে ভৎসনা—

অকণ সহিত শশী আইলে প্রভাতে।

অমিয় কোথায় তব চকোরী তুঘিতে ?

কি ভাব মন ভাবিয়ে দেখা দিলে প্রাণ আসিয়ে

আশায় নিরাশ হলো, তোমার আসাতে ॥

ইহাদের মধ্যে নায়ক-নায়িকার নিভৃত-নির্জনের গোপন কথা নহে, খানদানি বৈদ্যপূর্ণ প্রকাশ মজলিসী রসিকতাই প্রকাশ পায়। তবে এই প্রগল্ভতা আছে বলিয়া টপ্পার প্রেম যে লঘু, চটল বা প্রগাঢ়তা-শূন্য তাহাও নহে, এই প্রগল্ভতা অল্পবয়সের প্রাণ-চাপল্য নহে, ইহা পরিণত বয়সের বুদ্ধি-দীপ্ত সাহসিকতা, প্রকাশে ঘোষিত হইলেও টপ্পার প্রেম স্বল্পবাক্য, প্রগাঢ় ও গভীর।
কথা—

(১) নয়ন ডুবিল প্রাণ

নয়নে তোমার।

(২) এসহে নয়নে রাখি

পলক মুদিয়া আঁখি

না দেখ, না দেখি কারে—এই বাসনা।

(৩) বিধি দিলে যদি, বিবহ যাতনা।

প্রেম গেল, কেন পরাণ গেল না?

(৪) না হতে পতন তন্তু,

দাহন হইল আগে।

আমাব এ অন্ততাপ

তারে যেন নাহি লগে ॥

চিতে চিতা সাজাইয়ে

তাহে দুখ তৃণ দিয়ে

আপনি হইব দগ্ধ

আপনারই অন্তরাগে ॥

নিধুবাবুর টপ্পাগুলি ‘গীত-রত্ন’ নামে প্রথম প্রকাশিত হইয়াছিল, টপ্পাব এট নাম সম্পূর্ণ সার্থক। টপ্পা দিনজীবী পুষ্প নহে, চিরস্থায়ী রত্ন, প্রেমিক-প্রেমিকার কণ্ঠে অতীতে শোভা পাইয়াছে এবং ভবিষ্যতেও পাইবে। প্রাচীন বঙ্গসাহিত্যে নিধুবাবুর টপ্পার তুলনা নাই। ইহার প্রধান ঋটি গতধর্মী ভাষা। কবি যে-পরিমাণে প্রেমিক, সে পরিমাণে সৌন্দর্য-রসিক নহেন, ইহাও টপ্পার অগ্রতম ঋটি। তবে টপ্পাকে অনিন্দ্যসুন্দরী বলা না গেলেও অনায়াসে অপূর্ব সুন্দরী বলা চলে। একা রবীন্দ্র-কবিতা ব্যতীত ইহার অপর কেহ প্রতিযোগিনী নাই।

আধুনিক বঙ্গ সাহিত্যে নিধুবাবুর প্রভাব অল্প নহে ; রবীন্দ্রনাথের আবির্ভাবের পূর্ব পর্বন্ত প্রেম-সঙ্গীতের একমাত্র আদর্শ ছিল নিধুবাবুর টপ্পা। এমনকি রবীন্দ্রনাথের প্রথম জীবনের প্রেম-সঙ্গীতেও নিধুবাবুর প্রভাব খুঁজিয়া বাহির করা যায়। শ্রীধর কথকের “ভালবাসিবে বলে, ভাল বাসিনে”^১ গানটি নিধুবাবুর গানেরই হুবহু অনুল্লেক। বঙ্কিমচন্দ্রের ‘চন্দ্রশেখর’-উপন্যাসের নায়িকা শৈবলিনী গাহিয়াছে—

কী করিলে প্রাণসখি, মন-চোরে ধরিয়ে।

ভাসিল গীরিতি-নদী, দুইকূল ভরিয়ে ॥

এই গানের মধ্যেও নিধুবাবুর কণ্ঠ প্রতিধ্বনিত হইতে শোনা যায়। উনবিংশ শতকের ইংরেজি-কবি কাশীপ্রসাদ ঘোষ “বাক্সালা ভাষায় নিধুবাবুর ধরনে প্রায় তিনশত সঙ্গীত রচনা করেন।”^২ ইংরেজি-মনও নিধুকে স্বীকার করিয়াছিল।

টপ্পার ত্রায় মৈমনসিংহ-গীতিকাও বিষয়ে ও দৃষ্টিভঙ্গিতে আধুনিক মনের সাহিত্য। ইহাও বিস্ময় মানবপ্রেমের কবিতা। নামে ‘গীতিকা’ হইলেও ইহা আসলে গীতি-কবিতা বা গান নহে, তাছাড়া টপ্পার ত্রায় ভাবসর্বস্ব নহে, নাগরিক সাহিত্যও নহে। এই গীতিকা আসলে গ্রাম্য আখ্যায়িকা-মূলক ‘ব্যালাড’ বা গাথা-কবিতা। টপ্পার মননশীলতা ইহার মধ্যে আশা করা অল্পচিত। গীতিকার দৃষ্টিভঙ্গিও আধুনিক, তবে এই আধুনিকতা অল্পপ্রকার। গীতিকার গঠনভঙ্গিতে আধুনিক মনোবৃত্তির পরিচয় আছে। আধুনিক

১ ভালোবাসিবে বলে ভালো বাসিনে।

আমারও স্বভাব এই তোমা বই আর জানিনে ॥

বিধুমুখে মধুর হাসি দেখিলে স্বপ্নেতে ভাসি

তাই তোমারে দেখতে আসি দেখা দিতে আসিনে ॥

২ পৃঃ ২৬৪ “বঙ্গভাষার লেখক।”

কাশী প্রসাদের গান —

ধনি, গীরিতের কি হয় রীতি এমন।

আপনি জ্বলেনা, করে পরে জ্বালাওন ॥

যেমন দীপের উপরে, পতঙ্গ পুড়িয়া মরে।

সে দীপ তাহার তরে তাজেনা জীবন ॥

বাঙ্গালীমনের অগ্রতম বৈশিষ্ট্য ইহজীবনের তথা সময়ের মূল্য সম্বন্ধে সচেতনতা। প্রাচীন বাঙ্গালীর জীবনে সময়ের মূল্যবোধ দেখা যায় না। অধ্যাত্ম-জীবনে ষাহাই হউক, সাংসারিক জীবনে সাধারণ বাঙ্গালী ছিল একান্ত ভাবে আলস্ত-পরায়ণ ও জড়তাগ্রস্ত। তাৎকালিক রাজা জমিদার ও বৃত্তিভোগী ব্রাহ্মণ-পণ্ডিতের তো কথাই নাই, দরিদ্র কৃষক-জীবনেও দেখা গিয়াছিল স্বাবরতা ও স্থবিরতা। শস্ত্রবপন ও শস্ত্রচ্ছেদনের অল্প কয়েকদিন ব্যতীত তাহার সারা বৎসর কাটিত দিবা-নিদ্রার তন্দ্রাচ্ছন্ন সুপরিভূপ নিশ্চেষ্ট আরামে। কাজেই বাঙ্গালীর কথাসাহিত্য কর্মজীবনের সঙ্গে সঙ্গত স্বাভাবিক সাহিত্য হইয়া উঠে নাই, হইয়াছে অস্বাভাবিক দীর্ঘসূত্রী জীবনের সহচর একটা ক্লাস্তিকব অস্বাভাবিক সাহিত্য। প্রাচীন আখ্যায়িকাগুলি শ্রোতৃ-চিত্তেব উপযোগী ল্পথ-বিশ্লস্ত, লঘুসহ ও ক্ষীতকায়; কবিগণ মূল-আখ্যানের মধ্যে বহু অবাস্তব কথা, উপাখ্যান এবং উপ-উপাখ্যান সন্নিবেশিত করিয়া কাব্যকে যথেষ্ট প্রলম্বিত করিয়াছেন, তথাপি শ্রোতবর্গের ধৈর্যচ্যুতি হয় নাই। সময়ের মূল্যবোধ থাকিলে গায়কের পক্ষে একাদিক্রমে আটদিন, বাবোদিন, এমনকি একমাস ধরিয়া একই মঙ্গলকাব্যকে ইনাইয়া-বিনাইয়া গান করা সম্ভবপর হইত না। সৌভাগ্যের বিষয়, ভারতচন্দ্রের বিদ্যাসুন্দর কাব্য হইতেই বাঙ্গালীর মনে এই জড়তার অবসান ও সময়-চেতনার উন্মেষ দেখা যায়। নবযুগে জাত বলিয়াই মৈমনসিংহ-গীতিকার পালা-গানগুলি অনতিদীর্ঘ, সুসংহত, সারগর্ভ ও যথাকালে সম্পূর্ণ। এক-একটি গাথা দিনের হিসাবে নহে, ঘণ্টার হিসাবেই পাঠ্য। প্রাচীন আখ্যায়িকা-কাব্যের ত্রায় ইহা পাঠকের অযথ্য সময় নষ্ট কবে না। এইখানে রহিয়াছে মৈমনসিংহ-গীতিকার আধুনিকতা।

স্বর্গত দীনেশচন্দ্র সেন মৈমনসিংহ-গীতিকার গাথাগুলির রচনা-কাল সম্বন্ধে একটি অদ্ভুত থিয়োরি প্রচার করিয়া গিয়াছেন, ইহাতে পাঠকের বিভ্রান্তি ঘটা স্বাভাবিক। মৈমনসিংহ-গীতিকায় মহয়া, মলুয়া, চন্দ্রাবতী, কমলা, দেওয়ান ভাবনা, কেনারাম, রূপবতী, কঙ্ক-লীলা এবং দেওয়ানা মদিনা এই নয়টি গাথা প্রকাশিত হইয়াছে। তন্মধ্যে দেওয়ান ভাবনা ও দেওয়ানা মদিনা মুসলমানী পালা এবং মলুয়া, চন্দ্রাবতী ও কঙ্ক-লীলায় মুসলমান-সম্পর্কের ব্যাপার আছে। এই বাস্তব সত্য বিস্মৃত হইয়া দীনেশচন্দ্র মৈমনসিংহ

গীতিকা-গ্রন্থের ভূমিকায় গাথাগুলিকে একেবারে মুসলমান-পূর্ব যুগের (১০ম-১২শ শতকের) রচনা বলিয়া প্রচার করিয়াছেন।^১ পরে ‘বঙ্গভাষা ও সাহিত্য’র পঞ্চম সংস্করণে তিনি এই প্রত্যক্ষ তুল সংশোধন করিয়া ইহাদিগকে মুসলমানযুগের সাহিত্য বলিয়া স্বীকার করিয়াছেন বটে, কিন্তু “চতুর্দশ শতাব্দীতে রচিত”^২ বলিয়া পুনর্বার সত্যের অপলাপ করিয়াছেন। গাথাগুলির ঘটনায়, ভাষায় ও অলংকারে সবত্র বৈষ্ণব প্রভাব থাকা সত্ত্বেও দীনেশচন্দ্র সত্যকে দাবাইয়া রাখিয়া গাথাগুলির প্রাক-চৈতন্য নুতাইতে চাহিয়াছেন—
 “পল্লী গীতি-কবিতায় বৈষ্ণব প্রভাব আদৌ নাই।”^৩ চৈতন্য-পূর্ব যুগে ‘মহয়া’র নায়কের ‘নদের চাঁদ’ নাম কি করিয়া সম্ভব হইল, মহয়ার পালঙ্ক-সখী ‘চান্দের সমান’ গৌরবর্ণ নায়ককে কেন ‘কালা’ (‘দুই জনে সাজাইব ঐ না নাগর কালা’) বলিয়া অভিহিত করিল, ‘দেওয়ান ভাবনা’র নায়িক ‘সোনাই’ তাহার প্রণয়ী মাধবকে কেন ‘বনমালী’ (‘কোন কুঞ্জে বিরাজ কবে আমার বনমালী’) বলিল, ‘কঙ্ক-লীলা’র কব্ধের কি করিয়া গৌরাঙ্গ-পূর্ব যুগে গৌরাঙ্গ-ভক্তি জন্মিল (‘গৌরাঙ্গের পূর্ণ ভক্ত হয় সেই জন’)—এ সম্বন্ধে দীনেশচন্দ্র সম্পূর্ণ নির্বাক। মৈমনসিংহ-গীতিকা মনোযোগ সহকারে পড়িলে স্পষ্টই বুঝা যায়—একমাত্র কেনারামের পালাই অল্প একটু প্রাচীন হইতে পারে, অগ্র সমস্ত পালাই অষ্টাদশ শতকের শেষের দিকে ব উনবিংশ শতকের গোড়ার দিকের রচনা। ‘কমলা’-পালাটিতে কেবল যে ভারতচন্দ্রীয় রূপ বর্ণনা^৪ আছে তাহা নহে, ‘চিকন গোয়ালিনী’ চরিত্রে ভারতচন্দ্রের হীরা মালিনীর স্পষ্ট অন্তরকরণ দেখা যায়।^৫ এইখানে

১ ভূমিকা পৃ: ১৩ মৈমনসিংহ-গীতিকা (১ম সং)

২ ও ৩ পৃ: ৭৭১ বঙ্গভাষা ও সাহিত্য—(৫ম সং)

৪ নিতম্ব দেখিয়া তার নিতম্বের তরে।

আসমান চাউতে চান্দ মনে আশা কবে ॥ —কমলা

৫ সদাই আনন্দ মন কবে হাসিখুসী।

দই দুধ হইতে সে যে কথা বেচে বৈদী ॥

যখন আছিল তার নবীন বয়স।

নাগর ধরিয়া কত কল্পিত রঙ্গরস ॥

যদিও ঘোবন গেছে তবু আছ বেশ ॥...

তুলনীয়— কথার হীরাব ধার হীরা তাব লাম...

এবে বুড়া তবু কিছু গুঁড়া আছে শেষে ॥

প্রমাণ—এই গাথা ভারতচন্দ্র-পরবর্তী। ইতিহাসের দিক দিয়া মৈমনসিংহ-গীতিকা আধুনিক বলিয়াই ইহার অন্তর্গত আধুনিক মনোবৃত্তিকে অকালজ্ঞ ও অস্বাভাবিক বলিয়া গণ্য করা চলে না।

পণ্ডিতমহলে একটা ভ্রান্ত ধারণা প্রচলিত আছে যে মৈমনসিংহ-গীতিকা অশিক্ষিত এমনকি “নিরক্ষর”^১ কবিগণের মৌখিক রচনা। গাথাগুলি নাকি ঘৃণাকরের গ্রাম স্বভাবজ। “যাহার রচনা করিয়াছে তাহারা সাহিত্য বলিয়া অপূর্ব কিছু সৃষ্টি করিতেছে তাহাও কোনোদিন ভাবে নাই।... যৎ আপন প্রয়োজনে কাঠ ফুটা করিয়া যায়, তাহাতে অনেক সময়ে অক্ষরের সৃষ্টি হয়।... আমবা সেই ঘৃণাকরের গ্রাম আজ ঐগুলিকে সাহিত্য বলিয়া চিনিতে পারিতেছি।”^২ যৎ হয়ত অক্ষর সৃষ্টি করিতে পাবে, কিন্তু কথা সৃষ্টি করা তাহার পক্ষে অসম্ভব। কাব্য মানস-সৃষ্টি, প্রকৃতির মধ্যে মন নাই, সেইজন্য কাব্য স্বভাবজ হইতে পারে না। ‘মিরাকুল’ বা দৈবলীলা বর্তমান যুগে অবিদ্যাস্ত। গীতিকার কবিগণ শুধু যে সুশিক্ষিত ছিলেন তাহাই নহে; মনসা-মঙ্গল, চণ্ডীমঙ্গল, রামায়ণ, বৈষ্ণব পদাবলী এমন কি ভারতচন্দ্রের বিদ্যাসুন্দর কাব্যও ভালো কবিতা পড়িয়াছিলেন, গাথাগুলিতে তাহার পরিচয় আছে। তবে পূর্বজ সাহিত্যের প্রভাব গাথাগুলির অন্তর্লীন বলিয়া আপাতদৃষ্টিতে ধরা পড়ে না। গাথাগুলির দিগ্বন্দনা ও বারমাস্তা বর্ণনা মঙ্গলকাব্যেরই প্রভাব জাত। কেনাবামেব পাল। রামায়ণেব রত্নাকর-দস্যুরই নূতন কাহিনী। ‘ভাবনা’ব সোনাই হবণ মুসলমান বাবণের সীতাহরণ মাত্র। ‘কমলা’-পালাব চিকন গোমালিনী যে বিদ্যাসুন্দরের হীবা মালিনী তাহা পূর্বেই বলা হইয়াছে। বৈষ্ণব পদাবলীও গাথাগুলির মধ্যে আত্মগোপন কবিতা রহিয়াছে। বৃন্দাবনেব যমুনাকলেব পরিবর্তে গ্রামেব পুকুরঘাটে জল আনিতে গিয়াই গীতিকার নায়িকারা প্রেমে পড়িয়াছে। মহুয়ার নায়ক নদেবচাঁদ তাহাব প্রণয়িনীকে দাঁশীব সুবেই অভিসাবে ডাকিয়াছে। কঙ্ক-লীলায় নায়ক কঙ্ক শুধু যে কৃষ্ণের মতোই গোচারণ

১ ভূমিকা পৃঃ ১৮ মৈমনসিংহ-গীতিকা।

২ পৃঃ ৩২০ প্রাচীন বঙ্গসাহিত্য—ষষ্ঠীয়ঃ ১।

নিধুবাবুর টম্বা ও মৈমনসিংহ গীতিকা

৩৬৫

করিয়েছে তাহা নহে, তাহার বাঁশীর সুরে দেখুও ছুটিয়াছে^১ নদীও উজান বহিয়াছে।^২ বৈষ্ণবীয় অলংকার প্রয়োগের তো কথাই নাই। “অঙ্গের লাবণি সুনাইএর বাইয়া পড়ে ভূমে”—প্রভৃতি অলংকারগত বৈষ্ণব প্রভাবের অনেকগুলি দৃষ্টান্ত স্বয়ং দীনেশচন্দ্রই ‘বঙ্গভাষা ও সাহিত্যে’র (৫ম সং) ৫৭২ পৃষ্ঠায় উদ্ধৃত করিয়াছেন। শুধু পূর্বজ কাব্য-স্বীকরণ শক্তি নহে, গীতিকা-কবিগণ যে আধুনিকোচিত মনস্তত্ত্ব-পাণ্ডিত্য দেখাইয়াছেন, তাহা প্রাচীন বঙ্গসাহিত্যে দুলভ। বিপৎকালে মহ্যাব স্বভাব-গোপন ও দৈব সন্তার প্রকাশ, বিরহিণী লীলার আশা-নৈরাশ্রের দোলাচল-চিরুতা, তালুক-নামাকে অস্বীকার করিয়া মদিনার স্বামি-প্রেমের দিবা-স্বপ্ন, গর্গের চিত্তে কঙ্কব প্রতি স্নেহ ও সন্দেহের দ্বন্দ্ব-জাত উন্নততা, সোনাইএর বিষপানের পূর্বমুহূর্তে তাহার শৈশব-কালে মৃত ও বিস্মৃত পিতাব জগ্ন দুঃখ^৩, মল্লয়ার নৈরাশ্রময় ভয়ঙ্কর জীবন-বৈরাগ্য কবিগণের মানসিক প্রাচীনতা, অপরিণতি বা অশিক্ষিত-পটুত্বের পরিচয় দেয় না। জীবনের জটিল অসাধারণ অবস্থায় উৎপন্ন বিচিত্র মানসিক অবস্থার রূপায়ণ কখনই কোন নিরক্ষর কবির পক্ষে সম্ভবপন নহে। প্রকৃত কথা হইতেছে—গীতিকার কবিগণ সকলেই ছিলেন পল্লীবাসী এবং দরিদ্র, রাজা-বাদশা বা জমিদারকে শ্রোতারূপে পাইবাব কোন আশা করেন নাই, অশিক্ষিত দরিদ্র পল্লীবাসীর জগ্নই গাথা রচনা করিয়াছিলেন, নিজেদের বিছা-বুদ্ধির অভিমান মুছিয়া ফেলিয়া অশিক্ষিত শ্রোতৃবর্গের সহিত একাত্ম হইয়া সহজ সবল গ্রাম্য ভাষায় ও ভঙ্গিতে রচনা করিয়াছিলেন গীতিকা। কিন্তু তাহ বলিয়া ঠাহাবা নিজেবা অশিক্ষিত ছিলেন না। গ্রাম্য ভাষায় সেইজগ্ন ঠাহাদেব কবিত্ব ও পাণ্ডিত্য ঢাকা পড়িয়া যায় নাই, ভস্মাচ্ছাদিত বহুব জ্ঞায় উহা মধ্যে মধ্যে দীপ্যমান হইয়া উঠিয়াছে। অশিক্ষিত কবিত্ব ছেলে-ভুলানো ছড়াই সৃষ্টি করিতে পাবে, পণ্ডিত-ভুলানো মনস্তাত্ত্বিক বালাড রচনা করিতে পাবে না।

১ ——— বাধানে যখন বাজে কঙ্কর মোহন বেণু।

উচ্চ পুচ্ছে ছুটে আসে গোষ্ঠের যত দেখু ॥

২ কঙ্কর বাঁশী শুনে নদী বহে উজান বাকে।

৩ শিশুকালে বাপ মইল—এতক নাই মনে।

সেইত দুঃখের কথা আইজ পড়িল মনে।

মৈমনসিংহ-গীতিকার কবিগণ প্রায় সকলেই ছিলেন ঔপন্যাসিকের মতো জীবন-রসের রসিক। কেহই জীবনকে সহজ সরল রূপে দেখেন নাই, বিচিত্র পরিস্থিতিতে প্রেমের নানা প্রকার বাধাবিপত্তির পরিকল্পনায় জীবনকে জটিল করিয়া তুলিয়া তথৈই উপভোগ করিয়াছেন। অবশ্য গীতিকার নায়িকারা সকলেই মূলে প্রায় এক প্রকার—সকলেই কিশোরী, কুমারী অবস্থায় অল্পবয়সী, প্রেমে নিষ্ঠাবতী এবং প্রায় সকলেরই জীৱন দুঃখময়। কিন্তু নায়ক-চরিত্রের ভিন্নতা এবং পরিস্থিতির বৈচিত্র্য গাথাগুলিকে স্বতন্ত্র করিয়া তুলিয়াছে—একটি অপরটির অন্তর্ভুক্তি হয় নাই। কবিগণের কবিত্ব-শক্তিরও স্বল্প পার্থক্য আছে। সেইজন্য মহয়া হইয়াছে চলচ্চিত্রের মিনেরিও বা চিত্র-নাট্য, মলুবা হইয়াছে কাব্য, চন্দ্রাবতী ও দেওয়ান ভাবনা ছোট গল্প, কাজলরেখা শিশুমনের এবং রূপবতী ও কমলা বয়স্কদিগের রূপকথা, কঙ্ক ও লীলা ছোট উপন্যাস, দেওয়ানা মদিনা জীবন-চিত্র এবং কেনারাম পৌরাণিক উপাখ্যান। ইহাদেব কোনোটিই পঙ্কু ও দুর্বল নহে, তথাপি যেহেতু বর্তমান যুগ বাষ্যোন্মোচনের যুগ, সেইহেতু মহয়ারই হইয়াছে সর্বাধিক খ্যাতি।^১ কিন্তু নিবপেক্ষ বস-বিচারে সবশ্রেষ্ঠ গীতিকা চন্দ্রাবতী। ইহা কেবল বাংলা নহে, বিশ্বসাহিত্যেও একটি উৎকৃষ্ট ছোট গল্প—গাঢ়-সংবদ্ধ, স্বল্প ঈঙ্গিতপূর্ণ, আত্মস্তু বিগলিতিক এবং যথাযথভাবে ট্রাজিক। ইহাতে ভাবোচ্ছ্বাসের সর্ববিধ চপলতা নিঃশেষে পবিতাক্ত হইয়াছে, কবি আর্টের কঠোর শাসনে মর্মভেদী হাহাকারকে স্তব্ধ করিয়া দিয়াছেন, ফলে নায়িকা দেখা দিয়াছে অন্তর্গত মর্মান্তিক বেদনার মতিমতী প্রতিমা রূপে। মৈমনসিংহ-গীতিকায় নায়িকার আত্মত্যাগ-চিত্রের অভাব নাই, মহয়া, মলুয়া, সোনাই, লীলা ও মদিনা, সকলেই প্রেমের জন্য আত্মবলি দিয়াছে, কিন্তু ইহাদের কেহই সত্যকার ট্রাজিক হয় নাই। ইহাদের মৃত্যু ককণ ও মর্মান্তিক সন্দেহ নাই; কিন্তু প্রেমের গোরবে, পবার্থপরতায় মহিমায়, মৃত্যু-বরণের বীর্বে এই মৃত্যু মহনীয়—অস্তিত্বদানকারী পৌরাণিক দধীচির দেহত্যাগের তুল্য ইহা জ্যোতির্ময়। কিন্তু এই সকল নায়িকার গ্রাম মরিয়া জালা জুড়াইবার সৌভাগ্য চন্দ্রাবতীর হয় নাই; সারাজীবনব্যাপী স্বদীর্ঘ দিন ও দীর্ঘতর রাত্রির

১ ভারতের ভূতপূর্ব লার্ড বোন্সলে, স্টেলা ক্র্যাংবিস, গ্রীয়ারসন প্রভৃতি ইউরোপীয় পণ্ডিতগণ 'মহয়া' পালাবই ভূয়সী প্রশংসা করিয়াছেন।

চির-জাগ্রতা অন্তর্জালাময়ী এই চন্দ্রাবতী। গীতিকার অগ্ন্যাগ্ন নারিকাদেরও দুঃখ আছে, কিন্তু তাহাদের দুঃখ বহিরাগত, চন্দ্রাবতীর মতো অন্তর্জাত ও অন্তর্গূঢ় নহে; ইহাদের সংসার-জীবন ব্যর্থ হইলেও প্রেম ব্যর্থ নহে। কিন্তু চন্দ্রাবতী সর্বতোভাবে রিক্ত—সংসারে তাহার লজ্জা রাখিবার স্থান নাই। তাহার প্রেম অন্ধুরে পদদলিত। বাহিরের কোন পরব্যক্তির নিকট হইতে নহে, আবাল্য-সঙ্গী নিজের প্রণয়ী জয়ানন্দেরই নিকট হইতে তাহার আসিয়াছে প্রেম-জীবনের ব্যর্থতা। বিবাহের রাতে বধুবেশিনী চন্দ্রার মাথায় পড়িয়াছে বিনামেষে বজ্রাঘাত—থবর আসিয়াছে, কাহাকেও না জানাইয়া জয়ানন্দ হঠাৎ এক মুসলমান স্তন্দরীকে বিবাহ করিয়াছে। ফলে চন্দ্রাবতী—

স্তম্বাইলে না কয় কথা মুখে নাহি হাসি।

একরাত্রে ফুটা ফুল বুইরা হইল বাসি ॥

তাহার পর চন্দ্রাবতীকে দেখা যায় চির-কুমাবী-ব্রতা যৌবনে যোগিনীরূপে—কঠোর সাধনায় নিজেকে দেব-চরণে করিয়াছে নিবেদিত। কিন্তু অদৃষ্টে শাস্তি নাই। মোহভঙ্গের পর অন্ততাপদগ্ন প্রণয়ী আবার ছুটিয়া আসিয়াছে চন্দ্রার কাছে—পত্রে ক্ষমা চাহিয়া ব্যাকুলভাবে একবার মাত্র চোখের দেখা দেখিতে চাহিয়াছে; চন্দ্রাবতী কাদিয়াছে, কিন্তু উত্তর দেয় নাই। মন্দির রুদ্ধ, চন্দ্রা দেবতার ধানে বাহুজ্ঞানশূন্য। উন্মত্ত জয়ানন্দ বৃণাই মন্দির-দ্বারে করিয়াছে কবাঘাত; শেষে হতাশ হইয়া রক্ত-মালতীর রসে মন্দির-দ্বারে লিখিয়াছে শেষ বিদায় বাণী—

শৈশবকালের সঙ্গী তুমি যৌবনকালের সাথী।

অপরাধ ক্ষমা কর তুমি চন্দ্রাবতী ॥

চন্দ্রার সন্ন্যাসও ব্যর্থ। নারী-হৃদয় পাষণ হইবার নহে। এইখানেই রহিয়াছে ট্রাজেডির বীজ। “জলে গেল চন্দ্রাবতী চক্ষে বহে পানি”—এই “পানি” তাৎপর্যপূর্ণ। ইহা দেখাইয়া দেয়—সন্ন্যাসিনীর হৃদয়ে প্রেম মরিয়াও মরে নাই, হৃদয়ের ভস্মস্তুপ ভেদ করিয়া আবার তাহার রক্তিম দল বিস্তার করিয়াছে। এখানেই কবি নয়ানচাঁদ নাটকীয় ভঙ্গীতে দেখাইয়াছেন পালার শেষ দৃশ্য। নির্জন নদীতীর, চারিদিক নিস্তব্ধ, জোয়ারের জল বাড়িয়া উঠিয়াছে এবং—“জলের উপরে ভাসে জয়ানন্দের দেহ”। চন্দ্রাবতীর উপেক্ষার

নিদাক্ষণ নৈরাশ্রে হতভাগ্য প্রেমিক আত্মহত্যা করিয়াছে। মৃত অবস্থাতেও
কিন্তু—

দেখিতে সুন্দর নাগর চান্দের সমান ।

চেউএর উপরে ভাসে পূর্ণমাসীর চান ॥

আর সেই মৃত জয়ানন্দের সম্মুখে—নায়ককে উপেক্ষা করার স্তম্ভীত অত্মশোচনায়
মর্মভেদী দুঃখে, অসহ্য শোকে পাষণ্ড মূর্তিতে দঙ্কাযমানা চন্দ্রাবতী । দৃষ্টির সম্মুখ
হইতে বিশ্বব্রহ্মাণ্ড বিলুপ্ত হইয়া গিয়াছে—সেই মহাপ্রলয়ান্তিক ভয়ঙ্কর
শূন্যতার মধ্যে চন্দ্রা একাকিনী—

আঁখিতে পলক নাহি মুখে নাই সে বাণী ।

পারেতে খাড়াইয়া দেখে 'উমেদা' কামিনী ॥

[উ মদা—উদ্দাদিনী

কাব্য জগতে এ-দৃশ্যের তুলনা নাই ।

মৈমনসিংহ-গীতিকার কাহিনীগুলির প্রধান বৈশিষ্ট্য ইহাদের উপভাসোচিত
সত্যনিষ্ঠা ও বাস্তব ধর্ম । বাস্তব জীবনেরই এখানে আধিপত্য । কাব্যোচিত
প্রেম ও প্রকৃতির মহিমা ইহাতে আছে বটে, কিন্তু প্রেমের অপেক্ষা প্রেমিকের
মাহাত্ম্যই অধিক, মানবজীবনের পরিবেশ বচনা ছাড়া প্রকৃতিরও এখানে
কোন নিজস্ব ক্রিয়া বা মূল্য নাই । অগ্ৰাণু অনেক ক্ষেত্রে দেখা যায়—
সাধারণতঃ কাব্যে, বিশেষ করিয়া গীতিকাব্যে—খনিজ স্বর্ণকে মিশ্রিত ধাতু-
বিচ্ছিন্ন বিশুদ্ধ স্বর্ণে পরিণত করাব মতো জীবনের মিশ্র অবস্থা হইতে প্রেম ও
প্রকৃতিকে পৃথক করিয়া দেখানো হইয়া থাকে । ইহাতে পাঠকের দৃষ্টিতে প্রেম ও
প্রকৃতি যতই সুন্দর হইয়া উঠুক না কেন, সঙ্গে সঙ্গে উহাদের স্বভাবের
রুজ্জিমতাও প্রকাশিত হইয়া পড়ে । বিচ্ছিন্ন প্রেম বা প্রকৃতি—বিশ্বামিত্রের
ঈশ্বরবিরোধী তপঃসৃষ্টির মতোই সুন্দর অথচ অসঙ্গত দুই-ই । সেইজন্য উহা
পাঠকের মনোবিলাসের সামগ্রীই হইয়া উঠে, সমগ্র হৃদয়কে আলোড়িত করিতে
পারে না । কিন্তু মৈমনসিংহ-গীতিকার কবিগণের বিশিষ্টতা এইখানে ।
বাস্তব সত্যের তুচ্ছতার মধ্য দিয়াও তাঁহারা কাব্যকে দেখাইতে সক্ষম হন
নাই—জীবনের মধ্যেই প্রেম ও প্রকৃতিকে দেখাইয়াছেন ; সেইজন্যই উহারা

কেবল মনকে নহে, হৃদয়কেও স্পর্শ করে।^১ গীতিকার নায়ক-নায়িকারা পরস্পরের প্রতি যে প্রেমনিবেদন করিয়াছে, তাহা পুষ্পবনের অ-সাংসারিক নিভৃত প্রেম নহে, সংসারের জনাকীর্ণ পথের প্রকাশ্য প্রেম। উহা স্বার্থভাবে সাংসারিক—সংযত ও সঙ্কত। অথচ গীতিকায় প্রেমের সব কথাই বলা হইয়াছে—

তুমি আমার মুখের মধু, গলার পুষ্পমালা ।
ফুল তুইল্যা দিবাম কত্তা তুমি গাঁইথ্যো মালা ॥
বাড়ীর পাছে বান্ধা ঘাট আছে পুষ্করিণী ।
তুমি কত্তা জলে বাইতে সঙ্গে যাইবাম আমি ॥
ভরিতে না পার কত্তা ভইরা দিবাম কোলে ।
তোমারে লইয়া কত্তা সাঁতার দিবাম জলে ॥
গলার গাঁথিয়া দিবাম 'জোনাকীর মালা' ।
বাসরে শিখাইবাম কত্তা তোমায় রতি-কলা ॥

বলিতে আর বাকি রহিল কী? অথচ এই প্রেম বিভ্রান্তদের প্রেমের স্থায় কর্মজীবনবিচ্ছিন্ন প্রাত্যহিকতাচ্যুত রূগ্ণ বিলাসের বৃন্তহীন পুষ্প হইয়া উঠে নাই, ইহাতে বাড়ী, ঘর, পুষ্করিণী, পিতা, মাতা—সংসারের বৈচিত্র্য, কিছুই বিলুপ্ত হয় নাই। অদৃষ্টের সহিত জীবনব্যাপী অবিশ্রান্ত যুদ্ধে ক্ষতবিক্ষত ও পরাজিত মলুয়া নিদারুণ নৈরাশ্রে নদীর জলে ডুবিয়া মরিয়াছে, কিন্তু কবি মলুয়ার বেদনাকে সংসারচিত্র হইতে পৃথক করিয়া দেখান নাই। মহাপ্রস্থানকালেও মলুয়া শাশুড়ী, ননদ, ভ্রাতা, স্বামী, এমন কি সপত্নীর নিকট হইতেও বিদায় লইতে ভুলে নাই; একে একে সকলকে কঁাদাইয়া তবেই মরণের সায়রে ঝাঁপ দিয়াছে। কবি দেখাইয়াছেন—যেখানে মলুয়ার সহিত চাঁদবিনোদের প্রেম ঘনাইয়া একান্ত হইয়া উঠিয়াছে, সেইখানেই—

১ কেবল প্রেম বা প্রকৃতি নহে, জীবনের সর্ববিধ অবস্থাই গীতিকাতে তুচ্ছ বাস্তবের সহিত ওতপ্রোত। বর্ণনীর কাহিনীর ধারাবাহিকতার আকস্মিক কীকগুলি ভরাট করিতে আবার্জনার স্থায় তুচ্ছবস্তুই ব্যবহৃত হইয়াছে—

‘ভাত রাইলো না জননী না কালাইও ফেনা’ ।—

তোমার পুত্র বৈদেশ বাইতে না করিও মানা ॥

এই ‘ভাতের ফেনা’র মতো তুচ্ছ আবার্জনাও কিন্তু কাহিনীকে জীবন্ত ও বাস্তব করিয়া তুলিয়াছে।

আখিনে পূর্বের মেঘ পশ্চিমে ভাস্তা যায়।

মেঘের এই ভাসিয়া যাওয়া প্রেমিক-প্রেমিকার মিলনের শোভাবৃদ্ধির জন্ত নহে, সংসার-বিশ্বত প্রেমোন্মাদ নায়ককে পশ্চিমে প্রতীক্ষমানা জননীকে দেখাইবার জন্তই মেঘের এই ‘মেঘদূত’ত্ব। তাই দ্বিতীয় চরণেই বলা হইয়াছে—

ঘরে থাক্যা কান্দা মরে অভাগিনী মায় ॥

গীতিকায় জীবনের এই ভারসাম্য অতুলনীয়। বাস্তব সংসারেও ভারসম প্রেমই প্রেমের সত্যকার স্বাভাবিক রূপ।

প্রকৃতির চিত্রেও গীতিকায় ভার-সম সংসারধর্মের ব্যত্যয় হয় নাই। গীতিকায় প্রকৃতি স্বচ্ছন্দচারিণী বা স্বৈরিণী নহে, সংসারের একটি অঙ্গ মাত্র, এবং মানবজীবনের সহিত অচ্ছেদ্যভাবে জড়িত। ইহাতে মাহুষের স্বখে দুঃখে তাহার বিভিন্ন ক্রিয়া আছে, কিন্তু সে কদাচ প্রাণময়ী সহধর্মিনীর মর্যাদা পায় নাই। গীতিকায় প্রকৃতি চেতনাময়ী নহে, তাহার সহানুভূতি নাই, কিন্তু রস-পরিপোষণ আছে, এই রস-পোষণ প্রকৃতির ঠিক ক্রিয়া নহে, প্রতিক্রিয়া মাত্র। মানবজীবনের সহিত নিবিড়ভাবে সংশ্লিষ্ট বলিয়া মানবজীবনের ক্রিয়ায় প্রকৃতির প্রতিক্রিয়া উৎপন্ন হয়। মহয়া ও নদেরচাঁদের মিলনরজনী ছিল জ্যোৎস্নালোকিত, কিন্তু যেমনি আততায়ী হুমরা বেদে ছুরিকাহস্তে যমদূতের মতো আবিস্কৃত হইয়াছে, অমনি—

ডুবিল আসমানের তারা চান্দে না যায় দেখা।

সোনালী চান্নির রাইত আবে পডল ঢাকা ॥

[আসমান = আকাশ, আব = মেঘ]

ইহা প্রকৃতির সহানুভূতি নহে, নিষ্ঠুর হত্যা দর্শন গগনচারীর পক্ষে অসহনীয় নহে, হুমরার ক্রিয়ার ফলেই এখানে প্রকৃতির প্রতিক্রিয়া। ইহাতে ভগ্নানক রসের পুষ্টিলাভন হইয়াছে। ভয়ঙ্করতা ফুটাইবার জন্ত সোনাই-এর বিবপানের সময়ে “নিশি রাইত মেঘে আন্ধা আসমানে নাই তারা” কিংবা “আসমান কালা, জমীন কালা, কাল নিশা ধামিনী”। গীতিকায় প্রকৃতির যে সহানুভূতি নাই, তাহার প্রমাণ আছে। বাহার সহানুভূতি আছে, তাহার পক্ষে বিপদে শক্ততা করা সম্ভব নহে। যে নদী মহয়া-নদেরচাঁদের স্বথের দিনে জল-খেলা করিয়াছে—“সামনে স্বন্দর নদী ঢেউয়ে খেলায় পানি।” সেই নদীই আবার

তাহাদের বিপন্ন অবস্থায় পলায়নকালে করিয়াছে চরম শত্রুতা—“বিস্তার পাহাড়িয়া নদী ঢেউয়ে মারে বাড়ি।” প্রকৃত কথা, গীতিকা-কবি প্রকৃতিকে অকারণ প্রাধান্য দিয়া তাহার চেতনা বা সহানুভূতি প্রমাণ করেন নাই—রস-সৃষ্টির প্রয়োজনে জড়বস্তু রূপেই তাহাকে ব্যবহার করিয়াছেন। জীবনের সহিত ভারসাম্যহীন ও অতিবর্ধিতা রোমাণ্টিক প্রকৃতিকে মৈমনসিংহ-গীতিকায় দেখা যায় না।

গীতিকার রচয়িতারা জীবন-নিষ্ঠ ও বাস্তবতা-প্রিয় হইলেও অরসিক বস্তুবাদী নহেন, রসিক জীবন-শিল্পী বা কবি। জীবনকে তাঁহারা করিয়াছেন পূর্ণমাত্রায় উপভোগ। তাঁহাদের দৃষ্টি সূক্ষ্ম, মন জাগ্রত। মানবচরিত্রের নিগূঢ় ইঙ্গিত, প্রেমিক-প্রেমিকার গোপন হাবভাব ও কটাক্ষ, প্রকৃতির মৃদুতম লীলা-বিলাস তাঁহাদের দৃষ্টি এড়াইয়া যায় নাই। সেইজন্য মৈমনসিংহ-গীতিকা হইয়াছে বিচিত্র সৌন্দর্যের চিত্রশালা। নিম্নের কয়েকটি দৃষ্টান্ত দ্রষ্টব্য—

(১) আষ্ট দাঁড়ে মারে টান জ্ঞাতি বন্ধুজনে।

‘পছী-উডা’ করে পানসী ভাইঙ্গা পদ্মবনে ॥

[‘উডা’ শব্দে পানসীর ক্রততা এবং ‘পছী’ শব্দে লঘুতা ও তৎসহ কবির আনন্দ ব্যঞ্জিত]

(২) শুনের পিতলের কলসী কইয়া বুঝাই তোরে।

ডাক দিয়া জাগাও তুমি ভিন পুকষেরে ॥

[ইহা মল্লুর নিজের উক্তি নহে, কবিই এইভাবে তাহার মনের ইচ্ছাকে ব্যক্ত করিতেছেন।
নারিকার লজ্জা ও প্রেম দ্রষ্টব্য]

(৩) ভাঙ্গা ঘরের চান্দে আলো আন্ধাইর ঘরের বাতি।

তোমায়ে না ছাইড়া থাকবাম এক দিবা রাতি ॥

[উপমার স্বাভাবিকত্ব ও চমৎকারিত্ব লক্ষণীয়]

(৪) ভিনদেশী পুরুষ দেখি চান্দের মতন।

লাজ-রক্ত হইল কন্টার পরথম বৌবন ॥

[পূর্বরাগ বিভাব সৃষ্টির দক্ষতা প্রকাশিত]

(৫) যখন নাকি বাইছার ছেরি বাঁশে মাইল লাড়া।

বইস্তা ছিল নজার ঠাকুর উঠা হইল খাড়া ॥ [ছেরি = কড়া

[কোড়ুল-চিত্রের বৈপুণ্য দ্রষ্টব্য]

বঙ্গসাহিত্যের ইতিহাস

(৬) আধা কলসী ভরা দেখি আধা কলসী খালি।

আইজ যে দেখি ফোটা ফুল কাল দেখাছি কলি ॥

[নবদ্বীপ পূর্বরাগ লক্ষণে জাত-জারাব রসিকতা দ্রষ্টব্য]

(৭) উঠ উঠ নাগর—কল্যাণ ডাকে মনে মনে।

কি জানি মনের ডাক—সেও নাগর শুনে ॥

[সবলা প্রেমিকার নিবোধ আশার প্রতি কবির স্নিগ্ধ কোতুক-হাস্য দ্রষ্টব্য]

(৮) বৈদেশেতে যায় যাহু যদূর দেখা যায়।

পিছন থাক্যা চাইয়া দেখে অভাগিনী মায় ॥

বাঁশের ঝাড় বন জঙ্গল পুতের পৃষ্ঠে পড়ে।

আখির পানি মুছ্যা মায় ফির্যা আইল ঘবে ॥

[হাত-হৃদয়ের চিত্রাঙ্কনে কবির মনস্তত্ত্বজ্ঞান এবং পষ্যবঙ্গ-দক্ষতা প্রকাশিত]

(৯) কুড়ায় ডাকে ঘন ঘন আঘাট মাস আসে।

জমীনে পড়িল ছায়া মেঘ আসমানে ভাসে ॥

[কবির সংক্ষেপে প্রকৃতি-বর্ণনা দ্রষ্টব্য]

মৈমনসিংহ-গীতিকা পল্লীভাষাব পঙ্কেজাত পদ্মফুল। বঙ্গদেশের পূর্বতম প্রান্তে লোকলোচনের অন্তবালে ইহার জন্ম বটে, কিন্তু সৌরভ বিস্তাবে সমস্ত পৃথিবীকে আমোদিত করিয়াছে। ইহাতে বঙ্গের সত্যকায় পরিচয় পাওয়া যায়। বঙ্গসাহিত্যের ইহা চিরন্তন সম্পদ। একমাত্র বৈষ্ণব পদাবলী ব্যতীত প্রাচীন বঙ্গসাহিত্যে ইহার সমকক্ষ আখ্যানধর্মী প্রেমের কাব্য খুঁজিয়া পাওয়া যায় না। নিধুবাবুর টপ্পা ভাবের গান মাত্র, কথা-সাহিত্য নহে। বঙ্গদেশে ইংরেজ আগমন না ঘটিলেও স্বাভাবিকভাবেই যে বঙ্গসাহিত্যে আধুনিক ছোট গল্পের জন্ম হইতে পারিত, মৈমনসিংহ-গীতিকাই তাহাব চূড়ান্ত প্রমাণ।

নেপথ্য-বার্তা

টপ্পার কবি ও গীতিকা-সমস্যা

বাংলা টপ্পা গানের প্রবর্তক কবি রামনিধি গুপ্ত শব্দে নিধুবানু ১৭৪১ খ্রীষ্টাব্দে জন্মগ্রহণ করেন। ইনি ছিলেন সেকালের কলিকাতাবাসী একজন শৌখীন বানু। সঙ্গীতজ্ঞ এবং গায়ক হিসাবে তাঁহার খ্যাতি ছিল। তৎকালে কলিকাতায় আখড়া বা সঙ্গীতশালার উপযোগী ‘আখড়াই’ নামে একপ্রকার ব্যবসাদারী কালোষাতী গান প্রচলিত ছিল। রামনিধি এই ব্যবসাদারী আখড়াইকে শখের আখড়াইয়ে পরিণত করিয়া ইহার মর্যাদাবৃদ্ধি করেন। বাংলা টপ্পাগানের প্রচলন নিধুবানুর জীবনের শ্রেষ্ঠ কীর্তি। তিনি ছাপরা হইতে টপ্পার সুব শিখিয়া আসিয়া উহাকে বাংলায় প্রচলিত করেন, সেইজন্য হিন্দুস্থানী গীতিকার শাবী মিশ্রের অনুরোধে টপ্পা সুরের উপযোগী করিয়া অনেকগুলি প্রণয়-সঙ্গীত রচনা করেন। এইগুলিই ‘নিধুবানুর টপ্পা’ নামে পরিচিত। নিধুবানুর টপ্পাই পবিত্র কবিষালগণের কবিগানের অঙ্গীল খেউডের পূর্বরূপ এবং ভদ্ররূপ। শ্রীযুক্ত স্বকুমার সেন লিখিয়াছেন “শান্তিপুর হইতে খেউড গানের কেন্দ্র গঙ্গাতীরে বাহিয়া উঠিয়া আসে চুঁচুড়ায়, তাহার পর কলিকাতায়। এই স্থানে প্রধানতঃ নিধুবানুর প্রযত্নে খেউড গানের সংস্কারকার সাধিত হয়।”^১ রামনিধি ছিলেন দীর্ঘজীবী, ১৮৩৮ খ্রীষ্টাব্দে ৯৭ বৎসব বয়সে ইনি দেহত্যাগ করেন।

মৈমনসিংহ-গীতিকা ও পূর্ববঙ্গ-গীতিকার পালা-গানগুলি বহুকাল পূর্ববঙ্গের অশিক্ষিত পল্লীবাসীদের মধ্যেই আবদ্ধ ছিল। প্রথম ১৯২৩ খ্রীষ্টাব্দে কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের দ্বারা এইগুলি পুস্তকাকারে সাধারণের কাছে প্রকাশিত হয়। অধিকাংশ পালা-সংগ্রহের রচিত্ব নেত্রকোনাবাসী কবি চন্দ্রকুমার দে-র। শ্রীযুক্ত জসীমউদ্দিনও দু-একটি পালা সংগ্রহ করেন। দীনেশচন্দ্র সেনের দ্বারা পালা-গানগুলি সম্পাদিত হয়। ‘গীতিকা’-নাম দীনেশচন্দ্রেরই প্রদত্ত।

মৈমনসিংহ-গীতিকা ও পূর্ববঙ্গ-গীতিকা প্রকাশিত হইলে পণ্ডিতগণের

মধ্যে অনেকে এইগুলির অকৃত্রিমতা লক্ষ্যে সন্দেহ প্রকাশ করেন। শ্রীযুক্ত সুকুমার সেন লিখিয়াছেন—“গীতিকাগুলির মধ্যে যেগুলি সাধারণ শিক্ষিত পাঠকের মনোহরণ করিয়াছে সেগুলির কোনোটিকেই সর্বাংশে অকৃত্রিম গণ্য করা যায় না।...অনেকগুলি পালাতে অন্ত গল্পের অংশ যোগ করিয়া অথবা অন্তরূপে কাহিনীকে পরিবর্তিত ও পরিবর্ধিত করিয়া রোমান্টিক রূপ দেওয়ার চেষ্টা হইয়াছে। মহায়া-পালাটিতে এইরূপ প্রচেষ্টা সুস্পষ্ট। মহায়ার আত্মহত্যা কখনোই মূল-কাহিনীতে ছিল না।”^১ তাছাড়া পালাগুলির ভাষায় ‘নয়া’র স্থলে ‘নূতন’, ‘কব্যা’ স্থানে ‘কইর্যা’ করা স্থানে ‘বল্যা’ এবং ‘আখি’ প্রভৃতি শব্দে পশ্চিমবঙ্গীয় অন্তর্নাসিকতা দেখিয়া সুকুমারবাবু সন্দেহ করেন গীতিকাগুলির ভাষায় সম্পাদনকালে পশ্চিমবঙ্গীয় শব্দের পূর্ববঙ্গীকরণ হইয়াছে, “পালাগুলিতে স্থানীয় উপভাষার রূপ বজায় রাখিবার চেষ্টা সত্বেও সাধুভাষার এবং কলিকাতা অঞ্চলের কথ্যভাষার প্রভাব বিশেষভাবে লক্ষণীয়। মধ্যে মধ্যে আবার পশ্চিমবঙ্গের উপভাষার (এবং সাধুভাষার) শব্দগুলিকে পূর্ববঙ্গীয় রূপ দিবার চেষ্টা প্রকট হইয়া উঠিয়াছে।”^২

আশ্চর্যের বিষয়, পূর্ববঙ্গ গীতিকার অগ্রতম সংগ্রাহক শ্রীযুক্ত জসীমউদ্দিনও মৈমনসিংহ গীতিকাকে সন্দেহজনক ও অপ্রামাণিক বলিয়া প্রচার কবিয়াছেন। ‘ষাদের দেখেছি’ গ্রন্থে তিনি তাঁহার সন্দেহের কারণ লিখিয়াছেন—“মৈমনসিংহ গীতিকার গানগুলি শুধুমাত্র কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের বইয়েই পাওয়া যায়। মৈমনসিংহে সাত-আট বৎসর গ্রাম হতে গ্রামে ঘুরে বেড়িয়েছি, কোথাও এই ধরণের মাজাঘসা সংস্করণের গীতিকা পাওয়া যায় না।” আরও বিশ্বয়ের কথা, শ্রীজসীমউদ্দিনের এই প্রচারেব প্রতিবাদ করিয়াছেন একজন বিদেশী পণ্ডিত—চেক-ভাষায় গীতিকা-অনুবাদকারী শ্রীযুক্ত হুসান জবাভিতেল। বাংলা-ভাষায় একটি প্রবন্ধে শ্রীযুক্ত জবাভিতেল লিখিয়াছেন—“মৈমনসিংহ জেলার নানা গ্রামে ঘুরে এসেছি; গীতিকা শুনে পাইনি। কিন্তু তাতেই কি এই গীতিকাগুলির অনন্তিম প্রমাণিত হয়?...মৈমনসিংহ জেলার কাঁধা একদিন সারা বাংলা দেশে বিখ্যাত ছিল, কিন্তু আমি একটিও খুঁজে পাইনি।...

১ পৃ: ১০৪৪ বাঙ্গালা সাহিত্যের ইতিহাস, ১ম খণ্ড, (১ম সং)

২ পৃ: ১০৪৩ এ

কিন্তু এই কারণে কি আমরা নক্সী কাঁথার প্রামাণিকতায় সন্দেহ করব ? নিশ্চয় করব না—আগেকার অনেক কাঁথাই ষাটুঘরে এবং ব্যক্তিগত সংগ্রহে দেখতে পাওয়া যায়। শুধু নক্সী কাঁথা তৈরী করবার মত নিপুণ মানুষ আর যে মৈমনসিংহে নেই, তাই মেনে নিতে হয়।” শ্রীযুক্ত জবাভিভেল শ্রীমুকুমার সেনের ভাষাতাত্ত্বিক সন্দেহেরও প্রতিবাদ করিয়াছেন ; গীতিকার ব্যবহৃত অ-পূর্ববঙ্গীয় শব্দ সম্বন্ধে লিখিয়াছেন—“মৈমনসিংহের কথিত উপভাষার ‘নতুন’ শব্দের বদলে যে ‘নয়া’ বলে, তাতে সন্দেহ নাই। ‘কিন্তু গ্রাম্য গানে ‘নয়া’র বদলে যে ‘নতুন’ প্রায়ই বলা হয়, তার অসংখ্য প্রমাণ পাওয়া যায় রণেশন ইজদানীর ‘মোমেনশাহীর লোকসাহিত্যে’, মনসুর উদ্দিনের ‘হারামনি’তে ও অন্যান্য বই বা পত্রিকায় প্রকাশিত গানে। গ্রাম্য গানের গায়ক প্রায় ইচ্ছে করে সাধুভাষার শব্দ ব্যবহার করে তার ‘পাণ্ডিত্য’ দেখাবার জন্য। এসব কারণে গ্রাম্য সাহিত্যকে আঞ্চলিক উপভাষার উদাহরণ হিসাবে গ্রহণ করে অন্ততপক্ষে উপভাষার চর্চা করা চলে না। কিন্তু এজ্ঞ গীতিকাগুলোর প্রামাণিকতায় সন্দেহ করা উচিত কি ?”*

কেহ কেহ আবার কবি চন্দ্রকুমারকেই পালাগুলির প্রকৃত রচয়িতা বলিয়া সন্দেহ কবেন। কিন্তু এ-সম্বন্ধে কবিশেখর কালিদাস রায়ের সাক্ষ্য অত্যন্ত মূল্যবান। তিনি লিখিয়াছেন “চন্দ্রকুমারকে ঘনিষ্ঠভাবেই আমি জানিতাম—ছন্দোবন্ধে তাঁহার জ্ঞান ছিল। তাঁহার স্বরজ্ঞানও ছিল, কিন্তু তিনি এতবড় কবি ছিলেন না যে ঐ অপূর্ব গীতিগুলি রচনা করিতে পারিতেন।... চন্দ্রকুমারকে মহাকবিত্বের গৌরব ও অসামান্য আত্মোৎসর্গের গৌরব দুইয়ের একটিও দিতে আমরা রাজী নই। যাহা খণ্ডিত, ছিন্ন, ছিন্ন, ব্যাংক্রান্ত ও অঙ্গহীন, তাহাকে পূর্ণাঙ্গ করিয়াছেন চন্দ্রকুমার—এবিষয়ে সংশয় নাই।”^১ বলা রাহুল্য, চন্দ্রকুমারের জায় দীনেশচন্দ্র বা জসীমউদ্দিনকেও গীতিকা-রচয়িতার গৌরব দেওয়া যায় না।

অল্লদিন হইল, শ্রীযুক্ত পূর্ণচন্দ্র ভট্টাচার্য পূর্ববঙ্গ হইতে ‘বান্দানীর গান’ নামক একটি পালা গান স্বতন্ত্রভাবে সংগ্রহ করিয়া প্রকাশ করিয়াছেন। এই

* ‘প্রবন্ধ পত্রিকা’—আষাঢ় ১৩৬২

১ পৃঃ ৩১৩ প্রাচীন বঙ্গসাহিত্য (দ্বিতীয় অংশ)

গানটি মৈমনসিংহ গীতিকার ‘মহয়া’ পালায়ই একটি অমার্জিত সংস্করণ। ইহা হইতে প্রমাণিত হয়—মহয়া পালাকে কৃত্রিম বলিয়া সন্দেহ করার কোনো সঙ্গত কারণ নাই। আশা করা যায়—সংগ্রাহকেরা যথোপযুক্ত চেষ্টা করিলে মৈমনসিংহ গীতিকার অন্যান্য অমার্জিত পালাও এইভাবে একদিন আত্মপ্রকাশ করিয়া নিজেদের অকৃত্রিমতার প্রত্যক্ষ প্রমাণ দিবে।

শ্রীযুক্ত আশুতোষ ভট্টাচার্য দীনেশচন্দ্রের সম্পাদনার একটি ক্রটি বাহিব করিয়াছেন। পূর্ণচন্দ্র ভট্টাচার্য সংগৃহীত ‘বাঙানীর গান’কে প্রমাণ স্বরূপ ধরিয়া আশুবাবু প্রচার করিয়াছেন—“মহয়া বৃক্ষ কিংবা ইহার পুষ্প পূর্ব মৈমনসিংহে সম্পূর্ণ অপরিচিত।...মহয়া-কাহিনীর নায়িকার নাম ‘মেওয়া’ সুন্দরী, মহয়া সুন্দরী নহে।...কারণ মেওয়া কথাটি পূর্ব মৈমনসিংহ অঞ্চলে অপরিচিত, ইহার অর্থ ঘনীভূত দুগ্ধ।”^১ তাছাড়া ‘বাঙানীর গানে’ মহয়া কাহিনীর হুমরা বেদের নাম ‘উদ্দা বাঙা’। “পূর্ব মৈমনসিংহের ভাষায় ইদুরকে উন্দুর বলে। তাহা হইতে সাধারণ লোকের মধ্যে উন্দুর বা উদ্দা নাম শুনিতে পাওয়া যায়, হুমরা নাম শুনিতে পাওয়া যাইবার কথা নহে, প্রকৃতপক্ষে যায়ও না। অতএব উদ্দা শব্দটিও বিশ্ববিদ্যালয় সংস্করণের সংকলয়িতার সংস্কারের ফলে হুমবায় পরিণত হইয়াছে।”^২

১ পৃ: ২৮১-২৮২ বাংলার লোকসাহিত্য

২ পৃ: ২৮২-২৮৩ ত্র

শব্দসূচী

আলোচিত নামের * তালিকা ও পৃষ্ঠা-নির্দেশ

অ		অভিরাম গোস্বামী	
অকিঞ্চন চক্রবর্তী	১৭২	অভিরাম মুখোপাধ্যায়	১৩৬
অক্ষয় সরকার	৫৭, ৩৪২, ৩৪৪, ৩৫৩	অমর শতক	৫১, ১৫০
অক্ষয় দত্ত	২২৬	অমূল্য চরণ বিজ্ঞানভূষণ	৫৮
<u>অঙ্গদ রায়বার</u>	১০১, ২৩৪	অম্বিকা চরণ ব্রহ্মচারী	১৩২
অতীশ দীপকর	২৪০	অমৃত রত্নাবলী	২৭৭
অতুল প্রসাদ মুখোপাধ্যায়	৩১৫	অসিত বন্দ্যোপাধ্যায়	৬৪, ৬৮, ৮৫,
অদ্বৈত আচার্য	১২৭, ১৩১		১০৪, ১০৬, ১১৩
অদ্বৈত মঙ্গল	১৭১	আ	
অনঙ্গমোহন কাব্য	২২৬		
অনন্ত বাউল	৩৩১	আখিরী কলাম	২৮৫
<u>অনাদি মঙ্গল</u>	২১৮	আনন্দ অধিকারী	৩৫১
অনিরুদ্ধ রামসবস্থতী	৫৬, ২৫৩, ২৫৪, ২৬৬	আবদুল করিম	২৫০, ২৮৪
		আর্যদেব	৪৪
অনিল পুরাণ	২২০, ২৩২, ২৫০	<u>আলাওল</u>	৭, ২৭২-২৭৬, ২৭৮-২৮০,
অন্নদামঙ্গল	৭, ২৮৭, ২৮৮, ২৮৯, ২৯০, ২৯২, ২৯৪, ২৯৮, ৩০৩, ৩০৪		২৮২-২৮৭
অপভ্রংশ	৪০, ৪১, ৪২, ৫২	আলেকজান্ডার চ্যাপম্যান	১৬১
অপ্রকাশিত পদরত্নাবলী	১৬০	আশুতোষ পণ্ডিত	২১৭
অবহট্ট	৩৩, ৪০, ৪১, ৪৩, ৪৬, ৪৭, ৫৭, ৫৯, ৬০, ১২২	আশুতোষ ভট্টাচার্য	১৭১, ১৮০, ১৮৬, ১৯৯, ২০২ ২০৩ ২৩৪, ৩৭৬
<u>অভয়ামঙ্গল</u>	২০২	ই	
		<u>ইউনফ জোলেথা</u>	২৮৬

* প্রাচীন ঋগ্বেদসাহিত্যের অন্যান্য প্রাকৃতিক নামের জন্য এই গ্রন্থে ১২-৩২ পৃষ্ঠার সন্ধানপত্রী দেওয়া ।

	জ	কবিগান	১৬০
ঈশ্বর গুপ্ত	২২৬, ৩৩৭, ৩৪৮, ৩৫৫	কবিচন্দ্র	১০২, ১৮৫
		কবিরত্ন	৪৮, ৫৮, ১৮৫
	উ	কবিরঞ্জন	৪৮
উজ্জল নীলমণি	৫৮, ৭৭, ১৫৭	কবিশেখর	৪৮, ৫৮
উদ্ধব দাস	৫৮	কবীন্দ্র	৩০০
উপনিষদ	১০৩, ১৩৮, ২১৫	কবীন্দ্র দাস	২৫০
উপেন্দ্রনাথ ভট্টাচার্য	৩১৮, ৩২৫, ৩২৭, ৩৩০, ৩৩১, ৩৩২	কবীন্দ্র পরমেশ্বর	২৫৩, ২৬৩, ২৬৪
উমাসঙ্গীত	৩১৩, ৩৩৫, ৩৩৬, ৩৩৯-৩৪২, ৩৫০, ৩৫১	কমলাকান্ত	৩০২, ৩১০, ৩১১, ৩১৬, ৩৫০
		কর্তাভজা	৩৫
		কর্ণানন্দ	১৩৩
	ঋ	কল্যাণী মল্লিক	২৩৭
ঋতুসংহার	৫১, ১৫৩	কল্যাণেশ্বরীর শঙ্খ পরিধান ছড়া	১৭৪
	এ	কংসনারায়ণ	২২
এণ্টনী ফিরিজি	৩৪৯, ৩৫০	কাঙাল কেপাচাঁদ	৩১৮
এনামুল হক	২৮৪	কাজী নজরুল	৩১৬
এয়দং উল্লা	২৮৬	কাদম্বরী	২৫৩, ২৭২
		কান্ফা	৪৪
	ক	কানা হরিদত্ত	১৮৫
কঙ্ক	২২৯	কামলি	৪৪
কঙ্কণ	৪৪	কামশাস্ত্র	৫১, ২৮৩
কপিলামঙ্গল	১৭১	কামিনীকুমার	২২৬
কবিকর্ণপুর	১২৮, ১৩২	কালচাঁদ পাল	৩৫১
কবিকর্ণপুর (মঙ্গল-কবি)	১৮৫	কালিকাপুরাণ	২৩৪
কবিকর্ষহার	৫৮	কালিকামঙ্গল	১৭১, ২৮৯
কবিকর্ষণ চণ্ডী	১২১, ১২৩, ১২৪, ২০৮, ২১৩	কালিদাস	২, ৩৩, ৪৬, ৪৭, ১৫৩, ১৭৩

শব্দসূচী

৫

গ্রীয়ারসন	৫৭, ১৬০, ২৪২, ৩৬৬	চাহার দরবেশ	২৮৬
		চিলাবায়	৫৬, ২৬৬
ঘ		চুডামণি দাস	১৩২-১৩৪
ঘনরাম	১৬৫, ২০৭-২০৯, ২১৪, ২১৮-২২০	চৈতন্য (শ্রী)	১০, ৫৪, ৬১, ৭৩, ১১১, ১১৩, ১১৫, ১১৭, ১২২, ১২৩, ১২৫-১৩২, ১৩৪, ১৩৬, ১৩৭, ১৪৪, ১৮৭, ২৫৫, ২৫৭, ৩০৫,
চ			
চর্যাগীতিকা	৭, ২৪২		৩৪২
চর্যাচর্যবিনিশ্চয়	৪৩	চৈতন্য চবিতাম্বত	৭, ৫২, ৭৮, ১১১,
চর্যাপদ	২, ৪, ৩৩-৩৫, ৩৭, ৪৬, ৪৯, ৬০, ১১৭, ১৪৩, ২৪২		১১৩, ১১৭-১১৯, ১২২, ১২৩ ১২৮-১৩৩, ১৩৭, ১৪৬, ১৪৭
চণ্ডীদাস	৭৪, ৭৭, ১২৬, ১৪৫, ১৪৯, ১৫৭, ১৭৫, ২৭২, ২৭৭, ৩৫১	চৈতন্য চন্দ্রোদয়	১৩১
		চৈতন্য ভাগবত	৭, ৬১, ৮২, ৯৭, ১১৭, ১১৯, ১২০-১২২, ১২৬,
চণ্ডীদাস গোসাঁই	৩৩১		১৩১-১৩৩, ১৮৭, ১৯৯, ২৩৩
চণ্ডীমঙ্গল	৯, ৪১, ৮২, ৮৩, ১০৫, ১৬২, ১৬৩, ১৭১, ১৭৩, ১৭৬, ১৮০, ১৮৭, ১৯০-১৯৭, ১৯৯-২০৪, ২১০, ২২৮, ২৩৩, ২৯৭, ৩৬৪	চৈতন্যমঙ্গল	১৩২, ১৩৬, ১৭১
		চৌব পঞ্চাশিকা	২৯৯
		চ্যাটারটন	১৩৬
		ছ	
চন্দা বা	৫৮	ছিবাবিনোদ	১৮৬
চন্দ্রকান্ত কাব্য	২৯৬		
চন্দ্রকুমার দে	৩৭৩, ৩৭৪	জ	
চন্দ্রনাথ দাস	৩১০	জগৎজীবন ঘোষাল	১৮৫, ১৮৮
চন্দ্রশেখর	৩৬১	জগৎ মঙ্গল	২৬৮
চন্দ্রাবতী (কবি)	১০০	জগৎরাম রায়	১০০
চন্দ্রাবতী কাব্য	২৮৬	জগদানন্দ	১৫৭
চাটিল	৪৪	জগৎকু ভদ্র	৫৭, ১৩৩

জগন্নাথ	১৮৫	ট	
জগন্নাথ সূত্র	২০০	টপ্পা	৪, ১৬০, ৩৩৪, ৩৫৪, ৩৫৫,
জগমোহন	১৮৬		৩৫৭, ৩৫৯-৩৬১, ৩৭২, ৩৭৩
জগা কৈবর্ত	৩৩১		
জগন্নাথ	২৮৬	ঠ	
জন্ বীমস্	৫৭, ১৬০	ঠাকুরদাদার বুলি	১৮১
জয়গোপাল ভর্কালকার	১০০, ২৫৩, ২৫২	ঠাকুর সিং	৩৫০
জয়চাঁদ অসিকারী	৩৫১	ড	
জয়দেব	২, ১১, ৩৪, ৪৬, ৪৮, ৬০, ১৪৬, ১৫০, ২২৫, ৩৪২, ৩৫৩	ডোষী	৪৪
জয়নন্দী	৪৪	ঢ	
জয়ন্ত দাস	২৬২	ঢপ	১৬০
জয়ানন্দ	২৭, ১১৩, ১৩২, ১৩৬	ঢেণ্ডণ	৪৪
জসীমউদ্দীন	৩৭৩-৩৭৫		
জানকীনাথ	১৮৫	ত	
জালন্ধরি পাদ	২৪২	তত্ত্বসাধন গ্রন্থাবলী	৩৩১
জীবগোস্বামী	১২৮, ১৩৭, ১৩৮, ১৪৭	তত্ত্ববিত্তি	১৮৫, ১৮৭, ১৮৮
		তত্ত্বা	৪৪
জেতারি	২৪০	তরুণীরমণ	১৪২
জেন্দাবেস্তা	২১৫	তর্জা	১৬০
জৈমিনী সংহিতা	২৬৬, ২৭০	তসউউফ	২৮৩
জ্ঞানদাস	৭৬, ৭৭, ১৪২, ১৫৭-১৫৯	তাড়ক	৪৪
জ্ঞান প্রদীপ	২৮৬	তারচরণ দাস	২২৬
জ্ঞানেন্দ্রনাথ রায়	৩৪০	তিলোত্তমা সম্ভব	৩৩৪
জ্যোতিরীশ্বর	৪৩	তীর্থমঙ্গল	১৭১
	ক	তুলসী দাস	৩৪৭
কুমুর	২, ৩৪৩	তোহফা	২৮৪, ২৮৫

শব্দসূচী

৭

ত্রৈলোক্যনাথ সাহা	৩০২	দীক্ষা ক্রাপা	৩১৮
		দীনেশচন্দ্র ভট্টাচার্য	৩১৪
থ		দীনেশচন্দ্র সেন	৭৪, ৯৮, ১০২, ১০৫,
থদোমিস্তার	২৮৪	১১৩, ১৩৪, ১৫৪, ১৫৭, ১৬২,	
		১৮৫, ১৮৬, ২০৩, ২০৬, ২১৫,	
দ		২৪২, ২৪৫, ২৪৯, ২৫২, ২৫৯,	
দয়াল	১৭২	২৬০, ২৬৩, ২৬৫, ২৬৯, ২৭৫,	
দয়ালচন্দ্র ঘোষ	৩১৪	২৯৬, ৩০০, ৩২৬, ৩২৭, ৩৩৬,	
দয়ারাম	১৭৩	৩৪৫, ৩৪৯, ৩৫১, ৩৫২, ৩৬২,	
দারানিকোহ	১০৪	৩৬৩, ৩৬৫, ৩৭৩, ৩৭৫	
দারিক	৪৪	দুর্গাচরণ	১০০
দাশরথি রায়	৯, ৮২, ১১৬, ২২০,	দুর্গাবর	১৮৫, ১৮৭, ১৮৮
	৩৩৬, ৩৪৫-৩৪৮, ৩৫১-৩৫৩	দুর্গাভক্তি তরঙ্গিনী	৫৭
দাশরথি ও তাঁহার পাঁচালী	৩৩৫,	দুর্গামঙ্গল	১৭১, ২০১
	৩৪৬, ৩৪৭	দুর্লভ মল্লিক	২৫০, ২৫১
দ্বিজ কবিচন্দ্র	২২২, ২৩৩	দুর্লভ রায়	১০৭
দ্বিজ কালিদাস	২২২	দুর্মান জবাভিত্তেল	৩৭৪, ৩৭৫
দ্বিজ ক্ষেত্রনাথ	২২১	দুঃখী শ্যামদাস	১১৫
দ্বিজ গোপাল	১৭২	দেওয়ান রঘুনাথ	৩১৬
দ্বিজ প্রাণকৃষ্ণ	৫৬	দেবেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায়	৭১
দ্বিজবংশী	১৮৫, ১৮৯	দৈপায়ন দাস	২৬৯
দ্বিজমাধব	১১৫, ১২০, ১২২, ১২৩,	দৈবকীনন্দন কবিশেখর	১১৫
	২০১, ২০২	দোহাকোষ	৪৪
দ্বিজরসিক	২২১	দৌলত উজ্জীর	২৮৬
দ্বিজ রঘুনাথ	২৬৭	দৌলত কাজী	২৮৪, ২৮৬
দ্বিজ রাধাকান্ত	৩০০		
দ্বিজ লক্ষ্মণ	১০০, ২২১, ২৫০	থ	
দ্বিজেন্দ্রলাল রায়	৩৪৭	খনক্স পণ্ডিত	১৩৪

ধর্মমঙ্গল	৮৩, ১৬২, ১৬৪, ১৬৫,	নবজীবন পত্রিকা	৩৪২, ৩৪৪, ৩৫৩
	১৭০, ১৭৬, ১৮৭, ২০০,	নবীনচন্দ্র সেন	২৬২
	২০৫-২২১, ২৩৩, ২৩৭, ২৩৮, ২৪০	নবীবংশ	২৮৬
ধাম	৪৪	নসবৎ সাহা	২৯৯
ধামালী	১, ৮, ৯, ৮১, ৮২, ১০৫,	নাগাষ্টক	২৯৮
	১৬৪, ২৫৯, ২৪০	নাথ মঙ্গল	৯
ধ্রুতিদাস	৫৬	নাথ সম্প্রদায়ের ইতিহাস,	
		দর্শন ও সাধন প্রশালী	২৩৭, ২৩৮
ন		নাথসাহিত্য	১৮৭, ২০৬, ২১৪, ২৩৭-
নগেন্দ্রনাথ গুপ্ত	৫৮, ১৫৮		২৪১, ২৪৪, ২৪৬
নগেন্দ্রনাথ বসু	৯৮, ২৬৪	নাবদ ভক্তিসূত্র	১২১
নটবর দাস	১৫৮	নারসিংহ ওঝা	৯৮
নন্দকুমার	২৯৯, ৩০২, ৩১৬	নারায়ণ দেব	১৭৯, ১৮০, ১৮২
নন্দগোপাল সেনগুপ্ত	২২৩		১৮৩, ১৮৬, ১৮৭
নন্দরাম দাস	২৫৩, ২৬৮, ২৬৯	নিত্যানন্দ	৬১, ১০০, ১২০, ১২৩,
নন্দলাল দত্ত	১৬১		১৩২, ১৩৪
নন্দলাল বিজ্ঞানাগর	১১৫	নিত্যানন্দ (চক্রবর্তী)	১৭২
নন্দিকেশ্বর পুরাণ	২৩৫	নিত্যানন্দ (বাউল)	৩১৯
নরচন্দ্র	৩০২, ৩০৯	নিত্যানন্দ ঘোষ	২৫৩, ২৬৭, ২৬৮,
নরসিংহ বসু	২২০		২৬৯
নরহরি চক্রবর্তী	১৬০	নিত্যানন্দ দাস	৭৬
নরহরি দাস	১৫৯	নিধিরাম আচার্য	৩০০
নরহরি সরকার	৭৬, ১৩৭, ১৪৯,	নিধিরাম কবিচন্দ্র	২২০
	১৫৮	নিধুবাবু	৪, ৩৫৫-৩৬১, ৩৭২
নরোত্তম দাস	১৪৯, ১৬০	নিয়ন্তন মঙ্গল	২১৭
নল-দময়ন্তী	২৬৬	নীলকণ্ঠ মুখোপাধ্যায়	১১৬, ৩৫২
নলিনীকান্ত ভট্টশালী	৭২, ৭৯, ৯৮,	নৃপ বৈষ্ণনাথ	৫৮
	১০০	নৈরামণি	৩৯-৪০, ৪৯

প	পূর্ণচন্দ্র দে	১০২
পত্রপুট	৩২২	পূর্ণচন্দ্র ভট্টাচার্য ৩৭৫, ৩৭৬
পদকল্পতরু	১৪২, ১৬০, ১৬১	পূর্ববঙ্গগীতিকাব্য ৩৭৩
পদাবলী	১	পৃথ্বীচন্দ্র ১০০, ২৬৭
পদ্যমৃত সমুদ্র	১৪২, ১৫২, ১৬০	পারীমোহন দাশগুপ্ত ১৮৬
পদ্মাবৎ	২৪২, ২৭২-২৭৪, ২৭৬, ২৮৫	প্রতাপাদিত্য ১৫২
পদ্মপুরাণ	২৩৫	প্রফুল্ল চন্দ্র পাল ৩৪২
পদ্মলোচন	৩১২, ৩২৪, ৩৩১	প্রভুবাম মুখুজে ২২০
পদ্মাবতী	৭, ২৭২-২৭২, ২৮১, ২৮২-২৮৪, ২৮৬, ২৯২, ২৯৩, ২৯২	প্রমথ চৌধুরী ২৯৩-২৯৬
পদ্মাবলী	১৫০	প্রমিথিউস ১৭২
পরমানন্দ অধিকারী	৩৪২, ৩৫১	প্রবন্ধ পত্রিকা ৩৭৫
পরমানন্দ সেন	১৩১	প্রবন্ধ সংগ্রহ ২৯৩, ২৯৪
পবাগল খান	২৫৩, ২৬৩	প্রবোধচন্দ্র বাগচী ৪৩-৪৫
পাগলা কানাই	৩১৮	প্রসন্ন চট্টোপাধ্যায় ৩১০
পাঁচালী	১, ৮, ৯, ৮১-৮২, ১৬০, ২৬৬, ৩০১, ৩৩৪-৩৩৬, ৩৪৩, ৩৪৫, ৩৪৬, ৩৫১-৩৫৪	প্রসাদী সঙ্গীত ৪, ৩০১, ৩১৫
পাঞ্জ শাহ	৩৩১	প্রাকৃত পৈঙ্গল ২৮৩
পাণ্ডব বিজয় পাঞ্চালিকা	২৬৩	প্রাচীন বঙ্গসাহিত্য ১১৬, ২২২, ৩০৭, ৩০৮, ৩১৬, ৩৫০, ৩৫১, ৩৬৪, ৩৭৫
পিঙ্গল ছন্দঃ সূত্র	২৮৩	প্রাচীন কবি ওয়ালার গান ৩৩৭-৩২, ৩৫০
পীতাম্বর	২৬৬	প্রাণারাম চক্রবর্তী ৩০০
পীতাম্বর অধিকারী	৩৫১	প্রেমচাঁদ অধিকারী ৩৫১
পীতাম্বর দাস	৫৮	প্রেমবিলাস ১৩২, ১৩৩
পূর্ব পক্ষ	৫৭	
পূর্ববর্ত	১৬৫	ফকরু নামা ২৮৬
পূজারী গোস্বামী	৫৬	ফকির রায় ১০১

কাজেমার স্বয়ং নামা	২৮৬	বহারিস্তান-ই-গয়বী	২৮৪
কৈজুলা	২৫০	বংশীবদন	১৪২, ১৫৭
কোট উইলিয়ম কলেজ	৪, ২৬২	বংশীবদন চট্ট	১৫২
		বাইশ কবির মনসামঞ্জল	১৬৫
ব		বাউল গান	৭, ৪১, ১৬০, ৩১৭-৩১৯,
বকিমচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়	৪, ৩৫৩, ৩৬১		৩২২-৩২৭, ৩২৯, ৩৩০, ৩৩৪, ৩৫৫
বঙ্গদর্শন	৫৭	বাকালো সাহিত্য	৭২, ৭৫, ৮২, ৯২,
বঙ্গভাষা ও সাহিত্য	৯৮, ১০৩, ১১৩		২৬৪
১১৮, ১৬৩, ১৯৬, ২০৩, ২০৬,		বাঙ্গালা সাহিত্যের ইতিহাস	৪০, ৫৬,
২২৫, ২৪২, ২৫২, ২৬৫, ২৭৫,			৫৭, ৭৬, ৯৮, ৯৯, ১০৩, ১০৬,
২৯৬, ৩০০, ৩১৬, ৩২৭, ৩৪২,			১১৩, ১৩১-১৩৫, ১৪১, ১৫৭,
৩৪৫, ৩৫১, ৩৫২, ৩৬৩, ৩৬৫			১৮৬-১৮৮, ২০০, ২০২, ২০৩,
বঙ্গভাষার লেখক	৩৬১		২০৪, ২৫০, ২৫৩, ২৬৪, ২৬৫,
বঙ্গবীণা	৩২৭		২৬৮, ২৬৯, ২৮৪, ২৯২, ৩৫১,
বড়ু চণ্ডীদাস	৪১, ৫০, ৬১, ৬৫,		৩৭৩, ৩৭৪
	৬৬, ৭০-৭৩, ১১৭	বাণভট্ট	২৫৩
বদন অধিকারী	৩৪২	বাণেশ্বর	১৮৬
বদিউদ্দীন	২৮৬	বাছানৌব গান	৩৭৫, ৩৭৬
বর্ণন রত্নাকর	৪৩	বালাকি	৮০, ৮২, ৮৪
বলরাম	২৯৯	বাসবদত্তা	২৯৬
বলরাম দাস	৭৬, ৭৭, ১৪২, ১৫০,	বাসুদেব ঘোষ	১৪২, ১৫৭, ১৫৯
	১৫৭, ১৫৯	বাংলাসাহিত্যের ইতিবৃত্ত	৬৪, ৬৮,
বলেন্দ্রনাথ ঠাকুর	১৭৫		৮৫, ৮৬, ৮৮, ৮৯, ৯৪, ১০৬
বসন্তকুমার চট্টোপাধ্যায়	২১৭	বাংলাসাহিত্যের ভূমিকা	২২৩
বসন্তরঞ্জন রায়	৭১, ৯৮, ১০০	বাংলা কাব্যে শিব	২২৪, ২২৫
বসু রামানন্দ	১১১, ১৫৯	বাংলা মঙ্গল কাব্যের ইতিহাস	১৬৫,
বঙ্কম জাতীয় ইতিহাস	৯৮		১৬৯, ১৭১, ১৭৫, ১৮৬, ১৮৭,
বঙ্গীয় সাহিত্য পরিষদ	৫৮, ৭৮, ২৬৭		১৯৬, ১৯৭, ২০২, ২০৩, ২১৩

বাংলার বাউল ও বাউল গান	৩১৮	বিশাছুক্রিমালী	৩৩১
বাংলার লোক সাহিত্য	৩৭৬	বিশ্বনাথ চক্রবর্তী	৭৬, ১৩৩, ১৬০
বাকুড়া রায়	২০২	বিশ্বভারতী	২৪৩
বাসুদেব দত্ত	১৫২	বিষ্ণুপাল	১৮৫, ২১৪
বিচিত্র সাহিত্য	৪৮, ৭২, ৭৪	বিষ্ণু পুরাণ	১১৪
বিজ্ঞানবিহারী ভট্টাচার্য	৭২	বিষ্ণুরাম চট্টোপাধ্যায়	৩০২
বিজয় গুপ্ত	১৬৫, ১৭৮-১৮০, ১৮২,	বীণা	৪৪
	১৮৩, ১৮৫-১৮৭	বীরেশ্বর	১৭৩
বিজয় পণ্ডিত	২৬৪	বুদ্ধ	১৩০
বিজ্ঞক	৫০	বুদ্ধাবন দাস	৯৭, ১১৭, ১১৮, ১১৯,
বিদগ্ধ মাধব	১৩১	১২০, ১২৪, ১২৬, ১২৮, ১২৯,	
বিজ্ঞাপতি	১১, ৪৬, ৪৭-৪৮, ৫০,	১৩২, ১৮৭, ১৯৯, ২৩৩	
	৫১-৫৩, ৬০, ১২৬, ১৪৬, ১৪৯,	বৃহন্নারদীয় পুরাণ	২৩৪
	১৫৭-১৬০, ১৭৫, ৩৫১	বেদ	২১৫
বিজ্ঞাবল্লভ	৫৮	বেদান্ত	১৩৮
বিজ্ঞানন্দর	৪, ১৮৫, ২৮৬, ২৮৮,	বৈষ্ণৱ হরিনাথ	১৮৫
	২৮৯, ২৯০, ২৯২-৩০০, ৩১৩,	বৈষ্ণৱ তৌষণী	৭৩
	৩৩৩-৩৩৬, ৩৪৮, ৩৫৪, ৩৫৫,	বৈষ্ণৱ পদাবলী	৭, ৩৫, ৫৭, ১৪২,
	৩৬২, ৩৬৪, ৩৬৯	১৪৩, ১৫৪, ১৪৯, ১৬৪, ১৬৯,	
বিনোদলাল চক্রবর্তী	২৬২	৩০১, ৩০২, ৩০৫, ৩৩৭, ৩৫৫,	
বিপিনবিহারী দাশগুপ্ত	৭২, ১৩৫	৩৫৬, ৩৬৪, ৩৭২	
বিপ্রদাস পিপলাই	১৮৫, ১৮৬, ১৮৭,	বৌদ্ধগান ও দোহা	৩৫
	২১৪	ব্রজবুলি	৪৮, ৫২, ১৫০, ১৫৭,
	৫৭		১৫৯, ২৮৬
বিভাগসার	৫৭		
বিমানবিহারী মজুমদার	৫৮, ৭৪, ৭৭,	ব্রহ্মবৈবর্ত পুরাণ	৪৯, ৬২, ৬৩, ১১৪
	১৩৬	ব্রহ্মসূত্র	১৩৮, ২৯১
বিক্রম	৪৪	ব্যাস	৮০, ২৫৩, ২৬৭, ২৭০, ২৭১,
বিল্বহন	২২৯		২৯১

অনলাইন	৯, ১০৫, ১৬২, ১৬৫,	মানিক দত্ত	১৯৯, ২০০, ২০১
	১৭০-৭২, ১৭৫-১৭৭, ১৮১-১৮৭,	মানিকপীরেব ছড়া	১৭৪
	১৮৯-১৯১, ১৯৯, ২০৪, ২৩৩,	মালসী	৩৩৯, ৩৫১
	২৩৪, ২৪০, ৩৬৪	মালাধর বসু	১০৩-১০৯, ১১২, ১১৩
অনলাইন	১৮৯	মালিক মহম্মদ জয়সী	২৪৯, ২৭২,
অনলাইন ভাসান	১৮৯		২৭৫, ২৭৬, ২৮৫
মনোহর মালতীর পাঁচালী	২৮৬	মুনচেতন গ্রন্থ	২৩৭, ২৪৯
মগ্নধকাব্য	২৯৬	মীননাথ	৪৫, ২৪৯
ময়নামতীর গান	৪৪	মুকুন্দ	১৫৯
ময়ূরভট্ট	২১৭	মুকুন্দবাম	৪১, ১৬৩, ১৬৫, ১৯২,
মহম্মদ (হজরৎ)	১৩০		১৯৩, ১৯৫, ১৯৬, ১৯৮, ১৯৯,
মহম্মদ কবীর	২৮৬		২০১, ২০২, ২০৩, ২২৮, ২৯০,
মহম্মদ খান	২৮৬		২৯৪, ২৯৭
মহম্মদ দানেশ	২৮৬	মুকুল হোসেন	২৮৬
মহম্মদ মনসুর উদ্দীন	৩৩০, ৩৭৫	মুনি দত্ত	৩৫, ৩৭, ৪২, ৪৫
মহাতাপ চাঁদ	৩১৬	মুনিরাম	১৭৩
মহাভারত	৭, ৮০, ৮২, ১১৪, ১৭০,	মুরারি গুপ্ত	১২৮, ১৩১, ১৩৬, ১৫৯
	২০৬, ২১১, ২৫২৮-৭১	মৃগলুক	২২২, ২৩৪
মহিষা	৪৪	মুজাহসেন আলী	৩০২, ৩১৬
মহেন্দ্রনাথ খাঁ	৩১৬	মৃণালকান্তি ঘোষ	১৩৫
মহেন্দ্রনাথ ঘোষ	২১৯	মেষদূত	৫১
মহেন্দ্রনাথ ভট্টাচার্য (প্রেমিক)	৩০২, ৩১৬	মৈথিল	৪৭
		মৈমনসিংহ গীতিকার	৪, ১৭০, ৩৩৪,
মাধব কন্দলি	১০০		৩৩৫, ৩৫৫, ৩৬১, ৩৬২, ৩৬৩,
মাধবেন্দ্র পুরী	১৩৪		৩৬৪, ৩৬৬, ৩৬৮,
মানসিংহ	২০২		৩৭১-৩৭৪
মানসী	২৯৩	মোমেনশাহীর লোকসাহিত্য	৩৭৫
মানিক গাঙ্গুলী	১৭২, ২১৪, ২২০		

য	রমানাথ মুখোপাধ্যায়	৩৫৬
যজ্ঞেশ্বরী	৩৩৮ রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর	২৬, ২২, ১৪৫,
যতীন্দ্রমোহন ঠাকুর	৩১৬ ১৫৫, ২৮২, ২২৩, ৩১৫, ৩২৫,	
যত (জালালুদ্দিন)	২২ ৩২৮, ৩২২, ৩৩০, ৩৩৬, ৩৩৮	
যতুনন্দন চক্রবর্তী	১৫৭	৩৬১
যতুনন্দন দাস	১৫৭ কুমকুদস	৫৮
যবন হরিদাস	১৫৭ রসময় দাস	৫৬
যশোরাজ খান	১৫২ রসিক মিশ্র	১৮৫
যাত্রা ৬, ৩৩৬, ৩৪১, ৩৪২, ৩৪৩	রসদ	৩৩১
যাত্রাবিন্দু	৩৩১ রত্নল বিজয়	২৮৬
যাদের দৈগেছি	৩৭৪ রাণালদাস মুখোপাধ্যায়	৭২, ৩৪৭
যজ্ঞক সাতা	১১৩ রাগময়ী কণা	৭
যোগেশ্বর	২৮৩ রাজকুম মুখোপাধ্যায়	৫৭
যোগেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়	১৭৪ রাজবল্লভ কণা	১৭৪
যোগেশ্বরনাথ গুপ্ত	৩১৪ রাজশেখর বসু	৩১৫
যোগেশ্বরনাথ বসু	২১২ রাজা গণেশ	২২
যোগেশচন্দ্র বসু	২৮, ২২, ১০০, ২১৭ রাজা বাজসিংহ	১৭৩, ১৮৫
	২১৮ রাজেন্দ্র দাস	২৬৫
	বাণাকৃষ্ণ	৫৬
র	রাণী লচিমা	৫২
রঞ্জন ইজদানী	৩৭৫ রাধাকৃষ্ণ দাস বৈবাগী	১৭৪
রত্নকরদী	৩২৫ রাধাগোবিন্দ বসাক	৭২
রত্ননন্দন গোস্বামী	১০০ রাধামোহন	১৪২
রত্ননাথ দাস	৫৬, ৩৪২ বাধামোহন ঠাকুর	১৫২, ১৬০
রত্ননাথ ভাগবতাচাৰ্য	১১৫ রাধিকানাথ দত্ত	১১৫
রত্নবংশ	১৭৫, ২৭২ রাধিকাপ্রসন্ন	৩১০
রত্নসাব	৭ রামকান্ত রায়	২২০
রত্নদেব	১৮৫, ২২২, ২৩৪ রামকৃষ্ণ (মহারাজ)	৩০২, ৩১৮